

Trabajo Fin de Grado

Variantes cosmo-teogónicas en Grecia Cosmo-theogonic variants in Greece

Autora

Irene Ángel-Alberola Laín

Director

Francisco Marco Simón

Facultad de Filosofía y Letras

2016

Resumen

Las teogonías son uno de los relatos más comunes dentro de la mitología de cualquier cultura. Este trabajo explica y analiza las diversas versiones de la teogonía que se crearon y difundieron en Grecia. Partiendo de la versión canónica griega, la recogida por Hesíodo en su obra *Teogonía*, se muestran las influencias que las narraciones orientales, como el *Enuma Elish* babilónico o *La realeza en el cielo* difundida en el ámbito hurrito-hitita, tienen para con otras obras del mismo tipo en la cultura griega. Asimismo, se describen y estudian otras variantes de la teogonía recogidas por los autores griegos Alcman, Ferecides y Epiménides y la teogonía órfica del *Papiro de Derveni* a fin de mostrar una visión general del panorama cosmo-teogónico en Grecia.

Palabras clave: teogonía, cosmogonía, Hesíodo, Grecia.

Abstract

Theogonies are one of the most common stories inside every culture's mythology. This paperwork explains and analyze at the same time the different views of theogonies which were created and diffused in Greece. Starting by the canonic greek version, the research done by Hesiod in his work *Theogony*; it shows the influences that oriental narrations; such as babilonial *Enuma Elish* or *Kingship in Heaven*, diffused in hurrian-hitite ambit, have in other similar works in greek culture.

Moreover, others theogonies's variants which were worked by others authors are described and studied: Greeks authors such as Alcman, Ferecides y Epimenides and *Derveni Papyrus* orphic's theogony, with the target of giving a general view of cosmo-theogonic in Greece.

Key words: theogony, cosmogony, Hesiod, Greece.

Índice

Introducción.....	4
El mito y el pensamiento mítico.....	7
La <i>Teogonía</i> de Hesíodo.....	12
Influencias y paralelismos orientales en la <i>Teogonía</i> hesiódica.....	23
❖ Las teogonías babilónicas: Enuma Elish y la teogonía de Dunnu.....	26
❖ El mito teogónico hurrito-hitita: <i>La realeza en el cielo</i>	30
❖ La teogonía fenicia de Filón de Biblos.....	32
❖ Mitemas	33
Variantes cosmo-teogónicas en Grecia	37
❖ La teogonía órfica del <i>Papiro de Derveni</i>	37
❖ La cosmogonía de Alcmán	40
❖ La teogonía de Ferécides	42
❖ La teogonía de Epiménides	44
Conclusiones.....	48
Bibliografía.....	50
Anexos.....	52
❖ Mapa Mesopotamia	52
❖ Mapa Asia Menor y Grecia	53
❖ Esquema <i>Teogonía</i> de Hesíodo: Cuadro A	54
❖ Esquema <i>Teogonía</i> de Hesíodo: Cuadro B.....	55

Introducción

Este trabajo nace de la fascinación que desde niña ha despertado en mí la mitología y más concretamente el modo en el que los antiguos concebían el comienzo del mundo. Cuando entré en el grado, en seguida me sentí atraída por la Historia Antigua y el modo de pensar que aquellas gentes tenían; un pensamiento completamente alejado del nuestro, fundamentado en la razón y la experiencia, y basado en la existencia de fuerzas superiores, divinidades que operan e interfieren en la vida diaria de los mortales pero que, a su vez, guardan enormes similitudes con el comportamiento de los humanos. Sus historias y hazañas, transmitidas generación tras generación primero oralmente y después por escrito, daban a conocer el origen del mundo en el que vivían al tiempo que explicaban y fundamentaban su organización tanto física, es decir, la distribución del mar, la tierra, el cielo, etc. como el orden social imperante.

Mi interés por la materia aumentó de manera determinante cuando el año pasado cursé la asignatura de Historia de las religiones, donde pude conocer de manera más pormenorizada el horizonte cultural de los antiguos, así como el de otras culturas que hasta entonces eran bastante desconocidas para mí. De modo que cuando se me planteó el interrogante sobre el tema de mi trabajo de fin de grado no dudé en enfocarlo hacia la religión en el mundo antiguo y, dentro del amplio campo que abarca, centrarlo en los mitos cosmo-teogónicos. En este sentido, la narración hesiódica de la *Teogonía*, quizás por ser la más conocida y difundida literaria y pictóricamente, siempre me había resultado interesante. Sin embargo, cuando mi director me propuso no circunscribir el trabajo únicamente a esa obra, sino expandir el horizonte e investigar sobre otros mitos cosmo-teogónicos de la cultura griega que han quedado relegados por la magnitud de la obra canónica, me sentí atraída por la idea desde el primer momento. De este modo he descubierto un mundo fascinante, rico y diverso que me ha permitido hacerme una idea del modo de pensar tan diferente que se tenía en la Antigüedad, no primitivo o atrasado, diferente, y, en consecuencia, difícilmente inteligible para el pensamiento moderno.

Generalmente, cuando se habla de los mitos de formación del universo y del mundo se utiliza el término cosmogonía; sin embargo, he preferido utilizar el concepto de cosmo-teogonía porque creo que responde mejor a la entidad del trabajo. Este trabajo no se centra únicamente en el momento de la creación, sino que pretende crear una visión más general de los mitos; es decir, la mayoría de los relatos no concluyen con la aparición del mundo, sino que se desarrollan genealógicamente a través del nacimiento de divinidades que van evolucionando. En este sentido, entre ellas se establecen relaciones casi humanas, destacando los numerosos conflictos y luchas, que realmente son el motor del relato y acaban por determinar la organización del universo y la distribución de los elementos y de los dioses, entre quienes se establece una jerarquía que tiene su reflejo en la organización social de los hombres. Este modelo de desarrollo del mito cosmo-teogónico no es único de la cultura griega, sino que tiene sus paralelismos en las culturas orientales de Mesopotamia y el ámbito hurrito-hitita. Es por ello por lo que he considerado necesario incluir también en el trabajo un análisis de los

mitos cosmo-teogónicos de estos horizontes culturales a fin de mostrar la gran influencia que tuvieron unas culturas sobre otras y así hacer más fácil la comprensión de los mitemas que forman las obras.

No obstante, antes de comenzar con la explicación de los distintos relatos, se hace necesario realizar una aproximación a la naturaleza de los mitos y al pensamiento que les dio origen. En consecuencia, las primeras páginas están dedicadas a ayudar al lector a comprender el mundo que nos resulta tan distante y ajeno y las diversas corrientes que ya desde la Antigüedad han buscado explicaciones a la mitología. En este sentido, cabe apuntar que, aunque en nuestra concepción del mundo antiguo su universo parezca homogéneo, lo cierto es que evolucionó notablemente y el pensamiento del siglo I poco tenía ya que ver con el del siglo VII, de manera que los mitos ya no resultaban inteligibles para unas personas que no compartían su universo cultural. Pronto se planteó la posibilidad de que aquellos relatos escondieran un significado mayor que el de la mera narración, de modo que la mitología se convirtió objeto de estudio en la misma Antigüedad.

El trabajo continúa con la explicación detallada de la obra cosmo-teogónica canónica de la mitología griega, la *Teogonía* de Hesíodo. En ella se recogen todos los mitemas que se encuentran en la mayoría de los relatos cosmo-teogónicos griegos y de las culturas orientales. Por tanto, seguidamente se describen y analizan el *Enuma Elish* o *Poema babilónico de la Creación*, los textos hurrito-hititas de *La realeza en el cielo* y una teogonía fenicia conocida gracias a Filón de Biblos y después se analizan los mitemas comunes a todas las obras. Finalmente, se recogen cuatro cosmo-teogonías griegas, a saber, la teogonía órfica del *Papiro de Derveni* y las de Alcmán, Ferécides y Epiménides. Cabe apuntar que no son las únicas obras con esta temática que se hallan en la cultura griega; sin embargo, muchas de ellas, como la de Museo, no presentan un buen estado de conservación y, en consecuencia, los relatos están plagados de lagunas que los rodean de incertidumbre. A fin de no complicar la comprensión de la materia, decidí suprimirlas y centrar el estudio en aquellas que podían aportar mayor información y se ajustaban más al propósito del trabajo. Por otra parte, el orfismo por su propia entidad como corriente religiosa sería objeto de otro trabajo, por lo que decidí circunscribir su estudio al comentario de la teogonía órfica que se encuentra en el *Papiro de Derveni* por ser la versión que guarda una mayor relación con las obras analizadas tanto del ámbito griego como del oriental.

Para la realización del trabajo, partí de una bibliografía básica proporcionada por mi director de la cual pude extraer otras obras específicas sobre la materia. La mayoría de los títulos se encuentran en la biblioteca de la Universidad de Zaragoza; sin embargo, otras obras ha sido necesario obtenerlas en formato digital, para lo cual ha sido de gran ayuda la labor de mi director. Asimismo, los artículos incluidos en revistas científicas son de fácil acceso, ya que, en general, los volúmenes están en formato digital y son de consulta libre; del mismo modo que sucede con los artículos extraídos de Dialnet. De este modo, basándome en la información extraída de las obras recogidas en la bibliografía he podido confeccionar un mosaico de los relatos cosmo-teogónicos que

poblaron el pensamiento griego arcaico y dibujar un panorama cultural fuertemente marcado por las relaciones económicas y culturales que se establecieron entre los pueblos que habitaban Oriente Próximo y el Egeo.

El mito y el pensamiento mítico

El término mito hoy en día puede tener diversas acepciones. Posiblemente la más extendida de ellas es la de una narración característica de la Antigüedad o de cualquier cultura que pretende dar respuesta a grandes incógnitas de la humanidad pero sin una base científica; es por ello por lo que tradicionalmente el pensamiento mítico se ha relacionado con sociedades primitivas o poco evolucionadas, contraponiendo el pensamiento mítico al racional propio de sociedades avanzadas. No obstante, esta visión de los mitos, en cierto punto degradante, ha ido cambiando hasta que en la actualidad se tiende a definir el mito como un modo de pensamiento humano cargado de simbolismo; un tipo de lenguaje que hace referencia a una realidad sin aludir a ella directamente, puesto que el público al que va dirigido ese mito es partícipe de esa realidad y, por tanto, puede comprenderlo e interpretarlo.

Los mitos tienen por objeto explicar o dar respuesta a las grandes preguntas que surgen a los hombres a partir de su propia percepción de la realidad, es decir, ante las evidencias observables en el mundo, el mito proporciona explicaciones generalmente basadas en dioses, que suelen coincidir con elementos de la naturaleza divinizados, héroes y otros seres sobrenaturales¹. Los avatares sucedidos a esos personajes constituyen los relatos que toman un carácter religioso o sagrado y dan respuesta a los conflictos, problemas y preguntas de los hombres. Asimismo, los posicionan en el mundo respecto del resto de criaturas y de los dioses. De este modo, los mitos constituyen modelos de comportamiento a los que los humanos recurren en su vida cotidiana cada vez que se enfrentan a un problema o simplemente como fuente de conocimiento del correcto desempeño de las tareas cotidianas.

En este sentido, el mito tiene dos características que lo definen y que lo contraponen al saber científico y lógico. La primera de ellas es su autoimposición; el mito, por su propia naturaleza y condición, tiene autoridad por sí mismo y no necesita una justificación. Al contrario de lo que sucede con la ciencia, que en todo momento debe ser probada y justificada mediante experimentos que corroboren su validez, el mito presenta el relato fantástico, sagrado y cargado de simbolismo como algo cierto que no tiene que ser demostrado. La segunda característica es su visión pragmática, es decir, un mito es inteligible en tanto en cuanto el público es partícipe de la realidad que se está interpretando o simbolizando. En definitiva, los mitos están pensados para ser dirigidos a un determinado público o auditorio que va a poseer las claves para interpretar lo que se relata porque forma parte de su realidad cotidiana, histórica y cultural. En este sentido, a medida que el oyente se aleja del momento y la sociedad que creó esos mitos, estos pierden significado y validez y pueden ser objeto de una descalificación, como sucedió en los albores de la Filosofía o entre los eruditos cristianos.

¹ Sobre el pensamiento griego se puede consultar: DODDS, E.R. *The Greeks and the Irrational*. Berkeley, Los Ángeles, Londres, 1973. VERNANT, J.P. *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Barcelona, 1973.

Ese proceso de desmitificación al que se alude tuvo su inicio en la oposición entre dos formas de pensamiento que ya los griegos denominaron *mythos* y *logos*². La primera de ellas, *mythos*, significa “palabra” en el sentido de un discurso que no necesita ser validado, es decir, su contenido es decisivo y consta de la autoridad suficiente para imponerse por sí mismo. Por su parte, *logos* significa también discurso pero adquiere un carácter diferente en tanto que su contenido sí que necesita ser demostrado (Marco Simón 1988, pp. 9-10). En la Grecia arcaica esta diferenciación no existía y, de hecho, ambos términos se unen en la palabra mitología³, la cual, a su vez, posee dos significados. Por un lado, mitología se refiere al conjunto de relatos pertenecientes a una misma cultura y, por otro, hace referencia al estudio o interpretación de los mismos.

Los mitos, en cuanto a su transmisión, se caracterizan por ser relatos orales⁴ transmitidos durante generaciones como fuente de conocimiento; en este aspecto cobrarían una gran importancia las mujeres, que relatarían los mitos a sus hijos para formarlos. No obstante, los testimonios que han llegado hasta nuestros días presentan un formato escrito que se adoptó hacia el siglo IV a.C., cuando se produjo el paso del mundo de la oralidad al de la escritura⁵. En este estadio, que se puede denominar “preliterario”, los mitos comenzaron a ser plasmados transformándose en literatura pero seguían estando en relación con su contexto, no se habían separado de la cultura que los había creado y que, por tanto, los comprendía y valoraba. Sin embargo, con el paso del tiempo, esos mitos se difundieron y se separaron de sus contextos perdiendo poco a poco su inteligibilidad y convirtiéndose en mitología, la cual es necesario estudiar para tratar de comprenderla e interpretarla.

Este proceso tuvo su inicio ya en la Antigüedad y afectó en gran medida a los mitos griegos, los más conocidos y difundidos. Su sistematización por escrito por autores como Hesíodo u Homero tuvo como consecuencia la petrificación de los relatos, que dejaron de evolucionar y se separaron del contexto que los creó, perdiendo así su significado y convirtiéndolos en algo ajeno a la sociedad que los leía. En este sentido, los mitos griegos están caracterizados por una temática limitada y poco flexible producto de las reelaboraciones que sufrieron y la fijación de las mismas en época relativamente reciente. Asimismo, ofrecen muy pocas variantes, las cuales, además, son muy marginales, por lo que la interpretación de los grandes mitos griegos se dificulta

² Sobre la contraposición *mythos* y *logos* se puede consultar: CORNFORD, F.M. *From Religion to Philosophy. A study in the origins of western speculation*. Princenton-New Jersey, 1991. NESTLE, W. *Vom Mythos zum Logos*. Stuttgart, 1942.

³ La invención del concepto "mitología" como elemento que es posible estudiar definir ha sido estudiada por Marcel Detienne (*La invención de la mitología*. Madrid, 1985) y Luc Brisson (*Platon, les mots et les mythes*. París, 1982), quienes defienden la importancia de Platón en la construcción del concepto.

⁴ Para conocer más sobre el desarrollo de la cultura oral en Grecia consultar: GONZÁLEZ GARCÍA, F.J. *A través de Homero. La Cultura Oral en la Grecia Antigua*. Santiago de Compostela, 1991.

⁵ Es conveniente apuntar que la adopción de la escritura no fue ni mucho menos generalizada, sino que estaba reservada a terminadas capas sociales. La diferencia fundamental radica en el modo de transmitir el conocimiento que a partir de entonces adoptó el formato escrito.

mucho más. Estas particularidades que presentan los mitos griegos y que hacen que no puedan ser considerados como ejemplos representativos se debieron fundamentalmente al contexto en el que fueron puestos por escrito (Marco Simón 1988, p. 16).

La progresiva pérdida de referencia del contexto en el que los mitos fueron creados y que permitía su interpretación y comprensión convirtió a los mitos en algo ajeno que era necesario estudiar, puesto que se presentaban como algo paradójico e irracional. En este sentido, los mitos habían dejado de ser inteligibles por sí mismos, los valores, las formas y sobre todo el significado chocaban frontalmente con la nueva concepción y con la lógica. Es en este momento cuando se produce el nacimiento de la mitología como materia de estudio cuyo objetivo es interpretar los diferentes relatos que componen el cuerpo mítico de una determinada cultura. Ya desde estos inicios la Filología cobró un papel importante en tanto que es necesaria para comprender la tradición literaria anterior.

Sin embargo, el conocimiento de la forma no es suficiente, sino que se hace preciso una interpretación. Ya en época antigua se planteó la posibilidad de que los mitos dijeran algo más de lo que estaban diciendo, es decir, que hubiera algún significado alegórico o simbólico, una verdad que se escapara al conocimiento actual por esa pérdida de la referencia cultural que los había visto nacer y que quedaba diluida en los aspectos formales de un relato fantástico. Surgieron así diferentes corrientes diferenciadas en el tipo de verdad que podría poseer el mito, entre las que destacan la alegórica, la histórica o evemerista, la física y la ética.

La interpretación alegórica de los mitos es la más antigua y defiende que los relatos son una expresión figurada de una verdad que se encuentra contenida en ellos y que nosotros no podemos comprender, de tal manera que se haría necesario traducirlos o más bien interpretarlos, para poder hallar su verdadero significado. Esta corriente tuvo su primer exponente en el siglo VI a.C. en Teágenes de Regio, para quien los dioses que se recogían en los relatos míticos no eran más que fuerzas naturales divinizadas. En este sentido, las luchas entre ellos que se relatan en diversas obras serían fases de la organización del cosmos. La relevancia y continuidad de esta corriente fue notable, destacando entre sus defensores Platón y Aristóteles. Por ejemplo, Platón, al tiempo que atacaba al mito, contraponiéndolo al discurso racional, lo defendía argumentando que servía para expresar aquello que el lenguaje filosófico no podía plasmar.

Por su parte, la corriente evemerista, que presenta la mitología como un tipo de verdad histórica, toma su nombre de su fundador Evémero de Mesene, un escritor siciliano de finales del siglo IV a.C. que desarrolló toda una teoría de interpretación de los mitos en su perdida obra *Hiera anagraphé*. En ella Evémero planteaba que tanto los personajes como los acontecimientos eran sucesos reales que habían tenido lugar tiempo atrás y que habían sido deformados y divinizados con el tiempo por su gran trascendencia e importancia para la humanidad. En este sentido, los dioses y héroes míticos serían reyes que por su relevancia habían sido transformados y divinizados, por lo que los relatos míticos constituirían una fuente histórica un tanto deformada por la

imaginación del escritor pero que en el fondo contenía una verdad histórica. Da la impresión de que esta visión evemerista tenía por objeto la justificación del culto a los reyes y soberanos que se estaba extendiendo durante la época helenística. Es por ello que sirvió como base de las críticas que los autores cristianos realizaron en su intento por deslegitimar el paganismo. No obstante, cabe destacar que tuvo una notable continuidad.

La tercera de las interpretaciones sostiene que los mitos encierran una verdad física; esto es que los personajes que aparecen en los mitos son en realidad fuerzas físicas, como puede ser el rayo, la lluvia o el trueno pero que aparecen transfiguradas en los relatos y divinizados. Por último, la interpretación ética de los mitos argumenta que el interior de la trama que desarrollan se esconde una lección moral que pretende ser transmitida al grueso de la sociedad a través de los dioses o personajes heroicos (Bermejo Barberá J.C./ Díez Platas F. 2002, p. 69). Esto enlazaría con lo mencionado anteriormente sobre las mujeres, quienes transmitirían los relatos míticos a sus hijos a fin de moldear su alma según los modelos sociales que se desprenden de los mitos.

Con el paso del tiempo y a medida que los mitos se alejaban del momento de su formación, se fueron haciendo más inteligibles y, en consecuencia, fueron desautorizados y descalificados. Sin embargo, con el surgimiento de ciencias y disciplinas como la Antropología y la Etnología los mitos comenzaron a revalorizarse, sobre todo en los siglos XVIII y XIX. Hoy en día, existen dos tendencias generales para interpretar los mitos. La primera de ellas considera estos relatos como un fenómeno religioso y, como tal, no pueden entenderse en términos de categorías no religiosas. La segunda tendencia toma el mito como una teoría general del hombre que puede ser inspirada biológicamente, psicológicamente o de otra forma. En este sentido, dentro de esta tendencia se pueden diferenciar tres tipos de explicación, a saber, una interpretación simbolista, otra funcionalista y una última denominada estructuralista (Marco Simón 1988, p. 27).

La corriente simbolista, que tiene en Cassirer su máximo exponente, entiende el mito como un modo de expresión que difiere del que impera en la sociedad actual, caracterizado por la lógica y la conceptualización. De este modo, el simbolismo de los mitos se afirmaría en sí mismo, es decir, no necesita una justificación ni una razón de ser, sino que nace de la intuición y se expresa a través de formas imaginarias con un fuerte componente estético que permiten un conocimiento propio del mito. Estas características son precisamente las que explican la permanencia de los mitos, dado que sus propias condiciones les permiten cargarse de nuevos significados que les confieren un carácter duradero.

En segundo lugar, la aproximación funcionalista aboga por interpretar los mitos de acuerdo con la función que ejercen dentro del grupo social que los creó. En este sentido, los mitos forman parte de esa sociedad y sirven al mismo tiempo para cohesionarla y justificar su forma, instituciones y comportamientos. Esta corriente, cuyo mayor

representante es Malinowski⁶, está muy vinculada a la teoría de que los mitos guardan una estrecha relación con los ritos, de tal manera que serían la verbalización de los mismos. Por último, Claude Lévi-Strauss⁷ encabeza la corriente estructuralista, que basa su estudio sobre el mito en el sistema lingüístico. De acuerdo con sus planteamientos, el mito reelabora la sociedad formando una estructura que se refiere simultáneamente al pasado, al presente y al futuro. Mediante esa reelaboración imaginaria, pretende superar las contradicciones producidas en la sociedad (Marco Simón 1988, pp. 33-34).

Los relatos míticos abordan una serie de temas que coinciden en la mayoría de los casos con las grandes incógnitas de la humanidad, el origen de los hombres, del mundo, qué fuerzas lo dominan, etc. Dichos temas se tratan desde diferentes perspectivas pero, en esencia, se desarrollan de un modo parecido en la mayoría de las culturas antiguas, pudiéndose aludir a un sustrato común, de modo que se han dado a llamar mitemas. Uno de los más importantes es el origen del cosmos; su relevancia es tal que se encuentran relatos sobre la formación del universo en todas las culturas de la Antigüedad. Dichos relatos mito-poéticos reciben el nombre de cosmogonías y pretenden aportar luz sobre una de las grandes preguntas que le surgen a los hombres. No obstante, en la mayoría de los casos, la trama no se reduce únicamente a la formación del cosmos, sino que prosigue con el relato del nacimiento de los dioses y de las hazañas de los mismos y suele concluir con una narración sobre la creación o aparición de los hombres en el mundo. Por tanto, la mayoría de las cosmogonías se transforman en teogonías que además posicionan al hombre en un determinado lugar tanto en la creación como en la sociedad.

En definitiva, las cosmogonías pretenden dar una explicación del cosmos en su totalidad y en todos los niveles, aludiendo para ello a todos los seres que se encuentran en el mundo, es decir, explicar cómo el mundo ha llegado a ser lo que es en ese momento. Para ello se recurre a seres sobrenaturales superiores cuyas historias presentan una enorme diversidad pero que en esencia pretenden explicar la situación del hombre en el mundo. Es decir, los mitos cosmogónicos pretenden en último lugar posicionar al hombre respecto a todos los ámbitos, en el mundo pero también en la sociedad. Para ello, las cosmogonías desarrollan un esquema genealógico, una línea narrativa progresiva en la cual unos personajes derivan de otros estableciendo una relación de parentesco que pretende, en última instancia, establecer un orden social de primacía de unos personajes sobre otros. Los hombres quedan de este modo posicionados en un lugar determinado de la sociedad, que queda dominada por seres sobrenaturales nacidos a su vez de otros primordiales, que reciben diferentes nombres dependiendo de la versión cosmogónica, puesto que no hay que olvidar que una de las principales características de las cosmogonías, que contribuye además a su riqueza, es precisamente la diversidad.

⁶ MALINOWSKI, B. *Myth in Primitive Psychology*. London, 1926.

⁷ LÉVI-STRAUSS, C. *Antropología estructural*. Buenos Aires, 1973; *Mito y significado*, Madrid, 1987.

La Teogonía de Hesíodo

La *Teogonía* de Hesíodo es la principal obra cosmogónica y teogónica de la mitología griega. A pesar de la multitud de variantes que se presentan sobre este tema debido, precisamente, a las propias características de la mitología y del pensamiento griego, que permitían la modificación de los relatos, la teogonía hesiódica es la que se alza como paradigma de la formación y organización del universo y del mundo⁸. Su compilación y fijación se debe a Hesíodo, un poeta que vivió entre finales del siglo VIII a.C. y principios del siglo VII a.C. Esta cronología, que ya resultaba conflictiva para los propios griegos, se admite hoy de manera generalizada a partir del estudio de diversas referencias y datos, como son su comparación con Homero, el otro gran poeta de la Grecia arcaica, su participación en los juegos de Anfídamante o unos versos de Semónides de Amorgos, cuya cronología se sitúa en torno a los siglos VII y VI, inspirados en el poema teogónico⁹.

Hesíodo era descendiente de un grupo de eolios que emigró desde Tesalia en torno al año 1.000 y que se estableció en Cumas, donde su padre trabajó como comerciante. Posteriormente, se trasladó a Grecia continental, donde trabajó como agricultor y ganadero¹⁰. Estos datos arrojan luz sobre dos aspectos de gran relevancia en la obra hesiódica. En primer lugar, su estancia y conocimiento de la cultura de Asia Menor explican las influencias asiáticas de la *Teogonía*, ya que se observan importantes paralelos en las estructuras internas de los relatos, principalmente la manera de articular la narración como una sucesión genealógica que se alterna con conflictos entre las divinidades. En segundo lugar, el pertenecer a una familia dedicada a la agricultura y la ganadería; Hesíodo, a medida que colaboraba en las tareas, fue adquiriendo todos los conocimientos que posteriormente plasmó en otra de sus más importantes obras

⁸ La *Teogonía* de Hesíodo ha sido objeto de numerosos estudios y publicaciones. Algunos de los más destacados: HAMILTON, R. *Hesiod's Theogony*. Bryn Mawr College, 1981. MAZON, P. *Hésiode, Théogonie, Les Travaux et les Jours, Le Bouclier*. París: Les Belles Lettres, 1982. SCHWABL, H. *Hesiod's Theogonie*. Viena, 1966. SEGALÁ Y ESTALELLA, L. *Hesíodo: la Teogonía*. Barcelona: Teorema, 1986. PÉREZ JIMÉNEZ, A. Y A. MARTÍNEZ DÍEZ. *Hesíodo. Obras y fragmentos*. Madrid, 1983. WEST, M.L. *Hesiod Theogony*, Oxford, 1966.

⁹ Las influencias se observan en el fragmento 7 de la obra del poeta de Samos, quien se basó en la descripción que Hesíodo hace de Pandora en la *Teogonía* (vv. 585-612), y que extiende a todas las mujeres, para elaborar su opinión sobre el sexo femenino. Así, en dicho fragmento de la obra de Semónides se puede leer: "De modo diverso la divinidad hizo el talante de la mujer / desde un comienzo. A la una la sacó de la hispida cerda: / en su casa está todo mugriento por el fango / en desorden y rodando por los suelos / [...] / A otra la sacaron de la abeja. ¡Afortunado quien la tiene! / Pues es la única a la que no alcanza el reproche / [...] / Y las demás, todas ellas existen por un truco / de Zeus, y así permanecen junto a los hombres. Pues éste es el mayor mal que Zeus creó: / las mujeres. Incluso si parecen ser de algún provecho, / resultan, para el marido sobre todo un daño. / Pues no pasa tranquilo nunca un día entero / todo aquel que con mujer convive / [...] / Porque este es el mayor mal que Zeus creó, / y nos lo echó en torno como una argolla irrompible, / desde la época aquella en que Hades acogiera / a los que por causa de una mujer se hicieron la guerra".

¹⁰ Sobre la patria y la sociedad de Hesíodo véase: BURN, A.R. *The World of Hesiod*. Londres, 1936. DISKIN, C. "The World of Hesiod", *Ramus* 21/2 (1992), 131-155.

*Trabajos y días*¹¹. Asimismo, se entiende el gran valor que el poeta daba al trabajo, en detrimento de quienes lo consideraban una cuestión propia de esclavos.

La estructura de la obra se divide en ocho partes, cada una de las cuales perteneciente a un momento de la formación del universo. La narración comienza con un proemio en el que Hesíodo encomienda la obra a las Musas Heliconíadas que habitan el Helicón, a las que alaba e invoca. Los versos posteriores, desde el 116 hasta el 125, recogen la cosmogonía propiamente dicha, es decir, la formación del universo y de los dioses primordiales de los que descenderán los demás. Por tanto, la tercera parte se corresponde con la narración del nacimiento de los hijos de Gea y Urano y la castración de este a manos de su hijo Crono. La cuarta parte recoge el nacimiento de la segunda generación de dioses, a saber, los hijos que nacieron de Noche, Eris y de Gea y Ponto. La quinta parte es la más extensa, abarcando desde el verso 240 hasta el 616, al narrar toda la descendencia de los hijos de Ponto, los de Urano, es decir, todos los Titanes, incluyendo entre ellos el nacimiento de Zeus, y el mito de Prometeo. El ascenso de Zeus al poder se extiende desde el verso 617 hasta el 885 y engloba tanto la Titanomaquia, la lucha contra los Titanes, como la Tifomaquia, la lucha contra el monstruo acuático Tifón. Finalmente, el poder de Zeus se consolida con su unión con diversas diosas de las que obtiene una larga descendencia. Por último, se narran las uniones de Zeus con otras mujeres mortales, de quienes nacerán los héroes.

La narración teogónica comienza describiendo la cosmogonía de la siguiente manera (vv. 118-132):

“En primer lugar existió, realmente, el Caos. Luego Gea, de ancho pecho, sede siempre firme de todos los inmortales que ocupan la cima del nevado Olimpo; [en lo más profundo de la tierra de amplios caminos, el sombrío Tártaro], y Eros, el más bello entre los dioses inmortales, desatador de miembros, que en los pechos de todos los dioses y de todos los hombres su mente y prudente decisión somete.

Del Caos nacieron Érebo y la negra Noche. De la Noche, a su vez, surgieron Éter y Hémera (el día), a los que engendró como fruto de sus amores con Érebo.

Gea primeramente dio a luz al estrellado Urano, semejante a ella misma, para que la protegiera por todas partes, con el fin de ser así asiento seguro para los felices dioses. También alumbró a las grandes Montañas, agradables moradas de las Ninfas que habitan los abruptos montes. Asimismo trajo a la luz al estéril mar, de impetuosas olas, el Ponto, sin el deseable amor.”

Como se puede apreciar, la cosmogonía no es, ni mucho menos, el centro o la motivación principal de la narración, sino que más bien es utilizada por Hesíodo para dibujar un escenario en el que se sucederán las generaciones divinas. En cualquier caso, el relato comienza con el Caos (*Chaos*), un concepto cuya interpretación ha sido muy cuestionada a lo largo de la Historia por el desconocimiento que se tiene sobre el uso

¹¹ Sobre la obra *Trabajos y días* pueden consultarse las siguientes obras: SINCLAIR, T.A. *Hesiod, Works and Days*. Londres, 1932. WEST, M.L. *Hesiod, Works and Days*. Oxford, 1978.

que se le daba a tal palabra en la época¹². En general, se coincide en afirmar que el caos se utilizaría en este caso como sinónimo de vacío pero no un vacío en el sentido negativo, sino vacío como desorganización que contiene en su interior la fuerza motriz y creadora. Tras él, surgen Gea, la tierra, y el Tártaro y de Caos Erebo y la Noche. A la vez que se produjo la división orgánica del universo, tuvo lugar el nacimiento de Eros¹³, el amor; pero no el amor en un sentido físico, sino el amor como concepto, como atracción abstracta que actúa como principio motor y permite las posteriores uniones que dieron lugar a las genealogías divinas.

La Noche, surgida del Caos, tuvo a su vez dos hijos, Éter y Día. El primero de ellos es interpretado como la luz divina de los dioses, mientras que el segundo es la luz que ilumina a los mortales y se alterna con su madre. La Tierra, por su parte, también tuvo descendencia. En primer lugar, hay que mencionar al Cielo, Urano, de cuya relación con su madre nacerán los Titanes, que se explicarán posteriormente. Asimismo, de la Tierra surgieron las Montañas, las Ninfas de los Fresnos y Ponto, que se corresponde con el principio masculino del mar pero entendido como una ola brutal y descontrolada en tanto que, como se menciona en la narración, fue concebido sin la intervención de Eros. En definitiva, estos son los elementos primordiales que nacieron en el principio y a partir de los cuales se suceden las generaciones divinas posteriores; en la mayoría de los casos no son dioses propiamente dichos, sino elementos naturales esenciales para el desarrollo de la trama.

Como se ha mencionado anteriormente, el desarrollo de la primera generación de dioses tuvo lugar a partir de la relación entre Urano y su madre Gea, cuya fecunda unión dio como resultado a los Titanes o Uránidas. Este punto es un ejemplo claro del mitema de la fecundación de la Tierra por el Cielo que se observa en otras culturas y relatos. De esa hierogamia nacieron los seis Titanes: Océano, Ceo, Crío, Hiperión, Jápeto y Crono; y las seis Titánidas: Tía, Rea, Temis, Mnemósime, Febe y Tetis. Además de ellos, el Cielo y la Tierra también concibieron a los Cíclopes (Arges, Asteropes y Brontes), tres seres caracterizados, además de por tener un solo ojo, por su vigor y su fuerza, y a los Centímanos, cuya descripción da cuenta de su monstruosidad (vv. 147-154):

“Además nacieron de Gea y Urano otros tres hijos enormes y violentos que no se deben nombrar Coto, Briareo, Giges, hijos monstruosos, cien brazos terribles salían de sus hombros, y cincuenta cabezas le habían nacido de los hombros a cada uno, sobre fuertes miembros. En su enorme cuerpo inmensa era la poderosa fuerza.”

¹² Sobre el Caos hesiódico se pueden consultar: BUSSANICH, J. "A theoretical interpretation of Hesiod's Chaos. Notes and Discussions". *CP* 78 (1983), 212-219. KARL, W. *Chaos und Tartaros in Hesiods Theogonie*. Erlangen-Nürnberg, 1967, 17. MONDI, R. "CÁOS and the hesiodic cosmogony". *HSPH* 92 (1989), 1-41. POODBIELSKI, H. "Le Chaos et les confins de l'Univers dans la théogonie d'Hésiode". *LEC* 54 (1986), 253-263.

¹³ Acerca de Eros se puede consultar: BONNAFÉ, A. *Eros et Iris: Mariages divins et Mythes de succession chez Hésiode*. Lyon, 1985. RUDHARDT, J. *Le rôle d'Eros et d'Aphrodite dans les cosmogonies grecques*. París, 1986.

Los Titanes simbolizan la fuerza bruta y la indomabilidad de la naturaleza. En este sentido, son elementos primordiales necesarios para que se mantenga el orden del mundo, prueba de ello es que muchos no tienen atribuciones específicas, sino que son conceptos abstractos. Su nacimiento estuvo marcado por la actitud de su padre, Urano, que detestaba toda la progenitura que le concedía su esposa Gea, de manera que no le permitía dar a luz, manteniendo en el interior de la Tierra a todos los hijos cuando iban a nacer. Gea, que se encontraba cansada y disgustada por el miedo que le inducía su pareja y la fecundidad continua a la que estaba sometida, comenzó a conspirar contra Urano. Para ello pidió ayuda a sus hijos, de los cuales tan solo Crono, el más pequeño de todos, que odiaba a su padre por razones que no se mencionan, accedió a ayudarla.

Gea le entregó entonces la hoz y le explicó su plan. De este modo, cuando aquella noche Urano se echó sobre Gea para fecundarla una vez más, Crono cortó los genitales a su padre y los tiró hacia atrás. De las gotas de sangre que cayeron sobre la Tierra surgieron más tarde las Erinias, los Gigantes y las Melíades, las ninfas de los bosques; y de los genitales, que tras ser cortados fueron arrojados al Mar (Ponto) nació en medio de una espuma blanca la bella Afrodita. Crono se estableció así en el trono de su padre y comenzó a reinar en el mundo que estaba todavía formándose. Este constituye el final de lo que anteriormente se ha enumerado como la tercera parte de la narración y da paso al relato del nacimiento de la segunda generación de dioses. No obstante, esta generación, más que desarrollarse de manera cronológica, lo hace de forma paralela, es decir, su inicio no tiene lugar tras la victoria de Crono sobre su padre Urano, sino que se desarrolla alrededor de los acontecimientos.

La segunda generación de dioses comprende los hijos que fueron engendrados por Noche. Estas divinidades se corresponden con conceptos abstractos que rodean la vida, como pueden ser Tánato, la muerte, Vejez, Afecto, Sueños, Engaño, etc. En este sentido, a través de esta genealogía se va completando el mundo, que se prepara para acoger a los humanos. Por otra parte, también se recogen los hijos que tuvo Eris (la discordia), uno de los hijos de Noche, cuya descendencia comprende todos los aspectos negativos de la vida: asesinatos, Falsedades, Ambigüedades, Mala Ley, Ofuscación, Dolores, etc. Por último, se relata el nacimiento de Nereo, el Viejo del Mar, hijo de Ponto, que encarna la justicia y la bondad; asimismo, se recogen los hijos que Gea tuvo con Ponto, a saber, Taumante, Forcis, Ceto y Euribia.

La tercera generación de dioses está formada por los descendientes de todos los dioses mencionados anteriormente, es decir, los hijos de los Titanes y de los descendientes de Ponto, que formarán el conjunto de deidades y demonios marinos. Hesíodo relata cómo Nereo se unió con Doris, una de las hijas de Océano y Tetis, y esta dio a luz a las Nereidas, cuyo número varía según las tradiciones. De la mayoría de ellas tan solo se conocen los nombres, de modo que tan solo algunas cuentan con un desarrollo vital propio. Destacan así Tetis, la madre de Aquiles, Anfitrite, esposa de Poseidón, y Galatea. Por su parte, Taumante, además de engendrar con Gea a la diosa Iris, encarnación del arco iris, tuvo tres hijas, Aelo, Ocípete y Cileno, que reciben el

nombre de las Arpías. Se trata de tres genios malhechores a los que se representa como pájaros de presa con garras afiladas.

A Forcis, en su unión con Ceto, se debe la paternidad de las “Viejas del Mar” o Grayas, Eníó y Penfredo, que su vez son hermanas de tres monstruos, las Gorgonas, Euriala, Estreno y Medusa. De ellas tan solo Medusa, muy conocida por su característico cabello formado por serpientes, al igual que sus hermanas Gorgonas, era mortal; se unió a Poseidón y de su cuerpo, tras ser asesinada por Perseo, surgieron Pegaso y Crisaor. El último de los hijos de Forcis es Equidna, una víbora que se unió a Tifón, el monstruo marino hijo de Gea y Tártaro, y tuvo tres hijos: el monstruoso perro Ortros, Cerbero, el perro que guarda los infiernos, y la Hidra de Lerna.

Entre los Titanes, el mayor de todos ellos es Océano, cuya importancia radica en ser el símbolo del agua, pero no del agua como concepto geográfico, sino del agua como fuerza cósmica; sería, por tanto, el agua primordial. Él, junto a su compañera y hermana Tetis, que simboliza el agua en el sentido femenino, es el padre de todos los ríos del mundo y de las oceánides; la fecundación, por tanto, es doble. Frente al agua se encuentra el fuego, Hiperión, quien con su hermana Tía engendró “*al gran Helio, a la brillante Selene y a Eos*”. Son, por tanto, padres del Sol, la Luna y la Aurora. Ceo, por su parte, se unió a Febe, quien dio a luz a Letó, que posteriormente fue madre de Artemisa y Apolo.

Jápeto rompió la tradición de desposarse con una titánide y se casó con Clímene, una de las hijas de Océano y Tetis, con la que tuvo cuatro hijos: Atlas, el gigante que fue condenado a soportar sobre sus hombros la bóveda del cielo, Menoetio, que participó en la rebelión contra Zeus, Prometeo y Epimeteo. Por ello se relaciona a Jápeto, a través de la historia de Epimeteo y Prometeo, con la creación de los mortales. Crío tampoco se desposó con una titánide, sino con una de las hijas de Ponto, Euribía, con quien engendró a Astreo, al gigante Palas y a Perses. Dos fueron las titánidas que no se desposaron con sus hermanos Temis, la Ley, el equilibrio eterno, y Mnemósine, la memoria que garantiza el triunfo del espíritu frente a lo inmediato; ellas, de alguna manera, fueron reservadas para Zeus. De la unión con la primera surgieron las Horas (Eunomía, Dike e Irene) y las Moiras (Cloto, Láquesis y Átropo) y de la relación con la segunda nacieron las nueve Musas.

Finalmente, Crono se desposó con su hermana Rea. A su llegada al poder, tras haber destronado a su padre, su comportamiento no fue ni mucho menos el esperado. Su carácter malvado y violento hizo que se negase a liberar a sus hermanos, tal y como esperaba Gea, y, en cambio, los encerró a todos en las profundidades del Tártaro, lo cual enfadó mucho a su madre. Además, sobre él pesaba una horrible maldición que había predicho la Tierra y es que, al igual que su padre, Crono sería destronado por uno de sus hijos, de modo que se apresuraba a devorar todos los hijos que Rea le daba. Así, Crono devoró tres hijas, a saber, Hestia, Deméter y Hera; y tres hijos: Hades, Poseidón y Zeus. Pero cuando iba a nacer este último Rea decidió salvarlo, para cual contó con la complicidad de Gea.

Rea escondió al niño en una cueva en Creta y envolvió en pañales una piedra que entregó a su marido, quien se apresuró a devorarla como había hecho con sus hijos anteriores. Por su parte, Zeus, que se encontraba a salvo en la caverna cretense, fue entregado a las Ninfas, que cuidarían de él, y a los Curetes, que se encargarían de que el recién nacido no fuera encontrado. Los Curetes eran unos genios que habían descubierto las armas de bronce y se dedicaban a danzar haciendo chocar las lanzas contra sus escudos. Rea pensó que el bullicio que organizaban sería suficiente para silenciar los llantos del bebé y que Crono no se diera así cuenta del engaño.

Fue así como Zeus creció hasta que finalmente llegó el momento en el que se tenía que cumplir el oráculo de Gea y debía destronar a su padre. Para ello, Zeus le entregó una droga a Crono que le obligó a vomitar a todos los hijos que se había tragado, recuperando así a sus hermanos, y le declaró la guerra. Al auxilio de Crono acudieron sus hermanos los Titanes, iniciándose así una guerra que duró diez años y que se conoce con el nombre de Titanomaquia. Hesíodo relata cómo durante ese tiempo toda la Tierra tembló y los estruendos resonaban en el Cielo y en el inframundo. El final de la misma se inició cuando Gea le reveló a Zeus que vencería si contaba con el apoyo de todos los seres que Crono había desterrado al Tártaro. Zeus acudió en su búsqueda y con la ayuda de los Cíclopes¹⁴, los Centímanos y los Gigantes consiguió vencer a los Titanes, que fueron condenados al destierro en el Tártaro, allí donde nadie se atreve a pisar (vv. 711-736):

“... era evidente la violencia de las acciones y, al fin, la batalla declinó, pero antes, atacándose mutuamente, luchaban sin cesar en fuertes combates. Entre los primeros despertaron una aguda lucha éstos, Coto, Briareo y Giges, insaciable de lucha, los cuales enviaron con sus fuertes manos trescientas piedras, una tras otra, y cubrieron con estos dardos a los Titanes; a ellos los enviaron bajo la tierra de amplios caminos y los encadenaron con dolorosas cadenas, tras haberlos vencido con sus manos, a pesar de que eran muy valientes, tanto bajo tierra cuanto lejos está el cielo de la tierra. En efecto, si durante nueve noches y nueve días estuviera un yunque de bronce bajando desde el cielo, al décimo llegaría la tierra, por otro lado, durante nueve noches y días un yunque de bronce estuviera bajando, al décimo día llegaría al Tártaro.

En torno a él un cerco de bronce se extiende; de uno y otro lado, en torno a su garganta, una oscuridad de tres capas está derramada; por encima nacen las raíces de la tierra y del estéril mar.

Allí están ocultos, por decisión de Zeus que amontona las nubes, los dioses Titanes en una zona húmeda, en los límites de la inmensa tierra. Éstos no pueden salir, pues Posidón les colocó unas puertas de bronce y una muralla los rodea por

¹⁴ Los Cíclopes, Brontes, Estéropes y Arges, agradecidos a Zeus por haberlos liberado del destierro en el que los había confinado su padre, le dieron las armas que le permitieron vencer a los Titanes y que a partir de ese momento fueron características del dios, a saber, el trueno, el rayo y el relámpago.

ambos lados. Allí habitan Giges, Coto y el valiente Briareo, fieles vigilantes de Zeus, portador de la égida¹⁵.”

La victoria de Zeus sobre los Titanes simboliza el triunfo del espíritu sobre la fuerza bruta y la materia y supone un nuevo ejemplo del destronamiento de los viejos frente a la nueva generación. Los Titanes habían sido condenados a permanecer encadenados en los confines del inframundo y Zeus quedaba instituido como el nuevo rey, lo cual simboliza, asimismo, el establecimiento de un nuevo universo bajo un nuevo mandato. Se puede hablar, por tanto, del restablecimiento del orden cósmico. Sin embargo, esta nueva paz y orden no iba a durar mucho, puesto que pronto surgió otro monstruo que pretendió destronar a Zeus e imponer su reino de horror: Tifón.

Tifón supone un nuevo peligro para el orden cósmico establecido y la lucha que lo enfrenta contra Zeus hay que interpretarla de nuevo como una guerra de la razón y el espíritu contra la violencia desordenada y la fuerza bruta. Asimismo, supone un ejemplo del mitema de la lucha contra un monstruo acuático que se encuentra también en otras mitologías. Tifón era el hijo menor de Gea y Tártaro; en este sentido, cabe destacar que la unión que había dado como fruto a Tifón no se había producido bajo el amparo de Eros, concepto abstracto del amor, como en las uniones anteriores, sino que había sido Afrodita quien había imperado en ese encuentro. Esto significa que la concepción de Tifón fue un acto de amor absoluto bajo el amparo de la benevolencia divina. El resultado de la unión, sin embargo, había sido un monstruo de horrible aspecto (vv. 823-836):

“Sus manos realizaban obras de fuerza e incansables eran los pies del valeroso dios. De sus hombros nacían cien cabezas de serpiente, dragón terrible, aguijoneando con sus oscuras lenguas. De los ojos existentes en sus inefables cabezas, bajo las cejas, resplandecía el fuego. De todas sus cabezas brotaba el fuego cuando miraban. En todas ellas había voces que lanzaban un variado rumor indecible: unas veces, en efecto, emitían articulaciones, como para entenderse con los dioses; otras, de un león de despiadado ánimo; otras, semejantes a perritos, admirables de oír, y otras, silbaba y las enormes montañas le hacían eco.”

Hesíodo narra que un día Tifón se hizo el señor de la tierra, de los dioses y de los hombres, mortales e inmortales, lo cual hizo enfadar al rey de los dioses. La Tifomaquia, cuya duración no se especifica, termina cuando Zeus, armado con el rayo, el trueno y el relámpago, cae sobre el monstruo, quema sus cabezas y tras castigarlo con latigazos, lo envía al Tártaro. La victoria sobre Tifón supone la consolidación definitiva de Zeus como rey de los dioses y el establecimiento del orden en el mundo mediante la división que los dioses hacen de los diferentes espacios de la Tierra(vv. 882-885):

“ Una vez que los felices dioses remataron su trabajo y decidieron por la fuerza con los Titanes sus competencias, entonces, por consejo de Gea, pidieron al

¹⁵ La égida se identifica normalmente con el escudo que Zeus portaba y que habría sido elaborado con la piel de la cabra Amaltea, la nodriza que había alimentado al dios durante su infancia en la cueva de Creta.

Olímpico Zeus, de ancha faz, que reinara y gobernara sobre los inmortales y él distribuyó bien entre éstos las atribuciones”.

De este modo quedaron repartidos los diferentes espacios del mundo entre los dioses; Zeus quedó definitivamente erigido como el rey de los dioses y se adjudicó el cielo como espacio de poder; a Hades le correspondió el mundo subterráneo y a Posidón el océano. El Olimpo, por su parte, quedó como espacio común para todos los dioses. Cabe destacar que, mientras en los casos de Urano y Crono se habla de que detentan el poder y Crono arrebató el trono a su padre, Zeus es el único de los tres soberanos que es nombrado con el título de rey de los dioses.

La *Teogonía* finaliza con la narración del nacimiento de la cuarta generación de dioses, la cual corresponde a los hijos que Zeus obtuvo de sus diferentes uniones con diversas diosas, y el catálogo de héroes y heroínas, concebidas a partir de la unión de dioses con mortales. El primero de los matrimonios de Zeus se realizó con Metis pero tuvo un final muy convulso. Al igual que había sucedido en generaciones anteriores, Gea y Urano predijeron que el segundo hijo que tuviera con ella poseería un corazón soberbio y estaría llamado a destronar a su padre y ocupar su lugar. De este modo, cuando Metis estaba a punto de dar a luz a la diosa Atenea, Zeus se la tragó y la mantuvo en su interior hasta que llegó el momento en el que Metis debería haber parido. En ese momento Zeus llamó a Hefesto y le pidió que le diera un hachazo en la cabeza, de la cual surgió una diosa completamente armada que encarna la sabiduría y la valentía: Atenea¹⁶.

La segunda esposa de Zeus fue la titánida Temis, símbolo de la ley. De su unión nacieron, en primer lugar, las Horas, Eunomia (disciplina), Diké (justicia) e Irene (paz), que son en realidad las estaciones, puesto que en griego hacen referencia a los tres momentos principales en el desarrollo de la vegetación. En segundo lugar fueron padres de las Moiras, Cloto, Láquesis y Átropos, conocidas popularmente como las Parcas. Estos tres personajes son los encargados de controlar el destino de los hombres simbolizado en un hilo que se va tejiendo. En este sentido, la primera de ellas es la encargada de sacar el hilo de la rueca, la segunda lo enrolla y la tercera lo corta cuando la vida debe llegar a su fin. De este modo, mientras las primeras rigen el trabajo de los hombres, a las segundas compete decidir lo bueno y lo malo que les puede suceder.

Eurínome, la hija de Océano, fue la tercera de las esposas de Zeus y le dio como descendencia las tres Gracias, Aglaya, Eufrosina y Talía, que son las encargadas de infundir la alegría en el mundo. Posteriormente, Zeus se unió a su propia hermana Deméter, quien le dio como descendencia a Perséfone¹⁷, y a la titánide Mnemósine, con quien concibió a las nueve Musas¹⁸. Estos personajes, cuyos nombres no están

¹⁶ Acerca del nacimiento de Atenea: BERNABÉ, A. "El nacimiento de Atenea en la literatura griega arcaica", en *Coloquio sobre el púteo de la Moncloa*. Madrid, 1986, 87-95.

¹⁷ Sobre este personaje puede consultarse: ZUNTZ, G. *Persephone. Three Essays on Religion and Thought in Magna Grecia*. Oxford, 1971.

¹⁸ Clío (Historia), Calíope (Poesía), Melpómene (Tragedia), Talía (Comedia), Euterpe (Música), Terpsícore (Coros), Erato (Lírica), Polimnia (Cantos) y Urania (Astronomía).

explícitamente recogidos por Hesíodo, se caracterizan por el gusto por las fiestas y el canto, es decir, son las encargadas de endulzar y alegrar la vida de los dioses por encarnar las disciplinas artísticas e intelectuales; de hecho, el propio Hesíodo encomienda la obra que nos ocupa a las Musas. Letó es la última de las uniones que relata el poeta antes de hacer referencia a Hera y recoge que de su unión amorosa con Zeus nacieron Apolo y Ártemis.

Hera, hermana de Zeus, fue la última de las uniones que este contrajo y se reconoce como la última y definitiva, instaurándose como modelo del matrimonio entre mortales, de tal manera que las relaciones que Zeus mantuvo con otras mujeres tras Hera se consideran infidelidades del dios y, en consecuencia, despertaron la ira de la diosa. De este matrimonio nacieron Ares, el dios de la guerra, Hebe, la personificación de la juventud, e Ilitia, la encargada de la protección en los partos. Pero, como ya se ha mencionado, Zeus no fue fiel a Hera y amó a otras mujeres, generalmente mortales, con las que tuvo otros hijos, entre los que destacan Dioniso, en unión con Sêmele, o Heracles. Hera, enfurecida, concibió sin unión amorosa a Hefesto, el dios de los trabajos con fuego, el herrero. De este modo quedó constituido el panteón Olímpico griego que en época clásica recogía a doce divinidades: Zeus, Posidón, Hefesto, Hermes, Ares, Apolo, Hera, Atenea, Artemisa, Hestia, Afrodita y Deméter.

Sin embargo, queda por explicar la presencia de los hombres mortales en el mundo. Como se recoge en el epígrafe anterior, una teogonía no expresa simplemente el surgimiento y la posición de las deidades en el mundo, sino que es fundamentalmente una sociogonía, es decir, un relato a través del cual se pretende situar al hombre en el lugar en el que le corresponde, lo cual se entiende conforme a su llegada al mundo, y pretende explicar además las diferencias existentes entre sexos o razas. En este sentido, en la *Teogonía* de Hesíodo la creación de los hombres no queda recogida explícitamente, sino que se habla directamente de ellos. Esto lleva a pensar que los hombres no habrían sido una creación directa de Zeus, es decir, no habrían nacido de su voluntad expresa, sino que este se habría encontrado ya con los mortales en la Tierra. Su relación, por tanto, aunque no llega a ser del todo antagónica, sí que resulta complicada en tanto que el padre de los dioses se tiene que adaptar a su presencia.

Estos pasajes, aunque aquí se describan en último lugar, están recogidos por Hesíodo en la quinta parte, aquella que narra el nacimiento de la tercera generación de dioses, a saber, los descendientes de Ponto y de los Titanes. La existencia de los hombres, por tanto, no se vincula a Zeus, sino al titán Jápeto que se unió con la Oceánide Clímene. Ambos tuvieron cuatro hijos, a saber, Atlante, Menetio, Prometeo y Epimeteo. Tanto Atlante como Menetio fueron castigados por haber participado en la lucha contra Zeus, de tal manera que el primero de ellos fue condenado a soportar sobre sus hombros de pie y con sus manos la bóveda del Cielo y el segundo fue enviado por Zeus al Érebo. Por su parte, Prometeo y Epimeteo suponen una pareja antitética, puesto que mientras Prometeo representa la inteligencia y la astucia, su hermano Epimeteo es torpe y poco hábil. En este sentido, sus nombres ya son una referencia clara a sus personalidades; ambos están basados en la palabra *mitis* que significa “inventar”, de tal

manera que Prometeo alude a la invención o pensamiento adelantado, mientras Epimeteo significa pensamiento tardío.

Hesíodo, lejos de presentar a Prometeo como el modelador de los hombres, tal y como lo hacen algunas tradiciones mitológicas posteriores, muestra a Prometeo como el benefactor de los humanos, su amigo, que trata de ayudarlos mediante engaños a Zeus¹⁹. El primer engaño tuvo lugar durante un sacrificio; en él, Prometeo separó, por un lado, la piel, la carne y las entrañas ricas en grasa y las envolvió en el estómago del buey y, por otra parte, colocó los huesos blancos del buey y los envolvió con grasa blanca. Una vez hubo hecho los dos montones, se los ofreció a Zeus (vv. 549): “... *elige de éstos el que en tu pecho te indique tu ánimo*”. El rey de los dioses escogió el segundo de los paquetes y cuando se dio cuenta del engaño del que había sido objeto se enfureció terriblemente y proyectó su ira contra Prometeo y los mortales. Prometeo fue castigado con el destierro al Cáucaso, donde fue atado a una columna y condenado a que un águila le devorara todos los días el hígado, que se regeneraba durante la noche. Los hombres mortales, por su parte, fueron privados del fuego. Esta historia supone la institucionalización del procedimiento que se seguía a la hora de realizar un sacrificio. A partir de entonces, los mortales debían quemar los huesos del animal sacrificado sobre un altar como ofrenda a los dioses.

El castigo de Prometeo duró hasta que Heracles lo liberó matando al águila de un flechazo. Entonces Prometeo, conocedor del castigo que se les había impuesto a los mortales, ascendió y robó el fuego para dárselo a los hombres. Esto enfureció todavía más a su primo Zeus, quien decidió enviar a los hombres el peor de los males. Para diseñar esta venganza recurrió a Hefesto y a Atenea. El primero de ellos fue el encargado de moldear una preciosa doncella a la que Atenea y otros dioses dotaron de maravillosos atributos. Sin embargo, no todo en ella era maravilloso, pues Hermes había colocado en su corazón la mentira y el engaño.

“Cuando hizo el bello mal, a cambio de un bien, la llevó donde estaban precisamente los demás dioses y los hombres, engalanada con el adorno de la diosa de los ojos verdes²⁰, hija del poderoso padre; la admiración se apoderó de los inmortales dioses y los mortales hombres, cuando vieron el arduo engaño, sin remedio para los hombres. De ella, procede el linaje de las femeninas mujeres; gran desgracia para los mortales...” (vv. 585-592)

Esta mujer que poseía todos los dones pero que al mismo tiempo suponía la perdición para los hombres fue denominada precisamente Pandora, “la que tiene todos los dones”. Este pasaje de la *Teogonía* finaliza con la descripción de la perdición que supuso para el hombre que los dioses lo dotaran de esta malvada compañera, que a su vez supone el inicio del linaje del sexo femenino, extrapolando, por tanto, su carácter al

¹⁹ Sobre el mito de Prometeo se puede consultar: SECHAN, L. *Le mythe de Prométhée*. París, 1951. KERENYI, K. *Prometheus: Archetypal Image of Human Existence*. New York, 1963. GARCÍA GUAL, C. *Prometeo: Mito y tragedia*. Pamplona.

²⁰ La diosa de los ojos verdes hace referencia a Atenea.

del resto de las mujeres. Sin embargo, su historia y la relación que guarda con los dos hermanos, Prometeo y Epimeteo, es narrada en otra de las obras del poeta, *Trabajos y días*. En ella se cuenta que Epimeteo, desoyendo el consejo de su hermano que le instaba a rechazar cualquier regalo que procediera de Zeus, aceptó a Pandora nada más verla. En aquel tiempo, los hombres vivían en el mundo sin penas ni pesares, que se encontraban guardados y encerrados en una jarra. Pandora, al ver aquella jarra, no hizo si no levantar la tapa y esparcir así todos los males por el mundo; dentro de ella tan solo quedó la esperanza, pues Zeus cerró la tapa antes de que pudiera salir, de modo que este es el único consuelo que les quedó a los hombres.

En definitiva, la *Teogonía* pretende dar explicación a todo aquello que los hombres ven en el mundo y que por su propia naturaleza escapa a su conocimiento. En este sentido, el mundo y todos los ámbitos que forman parte de él son dioses que han ido surgiendo de manera genealógica y que mediante luchas, que no dejan de ser guerras familiares por el grado de parentesco que guardan todos entre sí, han llevado finalmente a la entronización de Zeus como rey de los dioses y a la institucionalización de los doce dioses Olímpicos, que la tradición clásica recogerá como principales. Asimismo, estas luchas posibilitarán la división de los diferentes espacios del mundo entre las deidades, siendo cada una de ellas responsable de sus dominios, entre los que destaca el Cielo de Zeus. Por su parte, la presencia de los hombres no se explica de manera explícita, sino más bien aparecen como algo ya dado; en contraposición, sí que se narra la creación de la mujer como compañera y al mismo tiempo mal para los hombres, puesto que no deja de ser un castigo del dios Zeus. La *Teogonía* supone, por tanto, una radiografía de la sociedad y del modo de entender del mundo que tenían los griegos en época arcaica al mismo tiempo que sirve como base para articular los fundamentos de una sociedad sustentada en la jerarquía.

Influencias y paralelismos orientales en la *Teogonía* hesiódica

Las similitudes entre las culturas orientales y Grecia eran patentes en épocas anteriores pero fue a partir del siglo XX y de los descubrimientos que trajo consigo esa centuria cuando se hicieron más evidentes. Esos descubrimientos supusieron además un aumento muy notable del interés por el estudio de la Antigüedad y más concretamente de estas culturas, lo cual favoreció su desarrollo y comprensión y supuso un cambio en el método y la orientación de los estudios sobre el periodo. No obstante, no hay que olvidar que ya en el siglo XIX se habían producido dos de los más importantes avances en el estudio de la Antigüedad; el primero de ellos es el descifre de la escritura jeroglífica, que permitió conocer mejor la cultura egipcia, y el segundo es el descifre del cuneiforme, gracias al cual se tuvo acceso a una gran cantidad de información recogida en tablillas durante tres milenios en Oriente.

Respecto a los descubrimientos realizados en el siglo pasado, la lengua hitita es quizá uno de los más relevantes. Su descubrimiento se debe al orientalista y lingüista checo Hrozny, quien en 1917 publicó una obra en la que describía el idioma y lo relacionaba con la familia indoeuropea. Por tanto, se demostró la presencia de pueblos de cultura indoeuropea cerca de los griegos. En esta lengua estaban redactados los textos del archivo real de Boghazköy (la antigua Hattusha), por lo que en los años siguientes al descubrimiento el número de fuentes y la cantidad de información aumentó considerablemente. El segundo de los hallazgos fue el del archivo de Ugarit, cuyos textos estaban redactados en una escritura alfabética cuneiforme que presenta tanto influencias hititas y hurritas como micénicas. Asimismo, el descifre del lineal B permitió retrotraer el griego hasta la Edad del Bronce y documentar la presencia simultánea de los griegos con civilizaciones de tipo palacial, como las desarrolladas en Creta, y también con la egipcia. Por último, las excavaciones en la ciudad siria de Ebla sacaron a la luz un archivo cuneiforme datado en el tercer milenio que ha reforzado la idea de la existencia de relaciones entre Siria y Mesopotamia ya en esa época (Ribichini, S. Rochi, M y Xella, P. (eds.) 2001, pp.21-22).

A pesar de estos importantes avances tanto en el ámbito documental como en el arqueológico, el estudio de la época arcaica y clásica griega presenta un problema y es la escasez de documentos debido sobre todo al cambio de la tablilla de arcilla por otros materiales más maleables y menos resistentes que no han permitido su perdurabilidad. Esta condición es igualmente extrapolable a otras culturas cercanas a la griega, como los frigios, los lidios o los fenicios, quienes tampoco han conservado archivos o bibliotecas.

En cualquier caso, todos estos descubrimientos prueban la existencia de contactos entre el próximo oriente y Grecia. La pregunta que surge en este momento es cuándo se produjeron estos contactos. A este respecto existen dos posibles cronologías en las cuales las relaciones habrían sido más intensas; la primera las data en la Edad del Bronce, aproximadamente entre los siglos XIV y XIII a.C., por su parte, la segunda

presenta fechas más recientes y sitúa los contactos en los siglos VIII y VII a.C.(Bremmer, J. (ed.) 1987, p. 13) La cronología más antigua es defendida por autores como Peter Walcot o Martin West, quienes asientan su teoría sobre la base del dinamismo micénico o la apertura de horizontes que caracterizaba la *koiné* de la época. De otra parte, la cronología más reciente ha recibido el nombre de “periodo orientalizante” y habría sido el momento en el que vivieron Homero y Hesíodo. Los principales defensores de esta época como el momento de mayor contacto son Heubeck y Burkert y su hipótesis se asienta sobre las evidencias de una expansión militar de Asiria que produjo importantes cambios en pueblos como los hititas.

Respecto a las vías de penetración, una de las teorías más respaldadas apunta a los puertos de comercio del Mediterráneo como los lugares de contacto a través de los cuales se transmitiría el material mítico. En este punto tienen gran importancia las excavaciones desarrolladas en Al-Mina, donde ya existía una factoría comercial establecida por los eubeos en los siglos IX-VIII a.C.; en este contexto surge la línea Al-Mina - Eubea- Ischia (Ribichini, S. Rochi, M y Xella, P. (eds.) 2001, p. 23), a través de la cual llegaría el material mítico a Beocia, la patria de Hesíodo. Otra teoría, defendida por autores como Burn o Duchemin, sostiene una difusión eminentemente anatólica a partir de los modelos hurrito-hititas creados tomando como base los mitos mesopotámicos y microasiáticos.

En cualquier caso, existen dos fenómenos que resultan decisivos a la hora de hablar de interacciones religiosas, a saber, el sincretismo y las misiones. El sincretismo es la tendencia a asimilar elementos provenientes de otras culturas en la propia. Se trata de un fenómeno que se produce en todos los sistemas politeístas y que tiene por objetivo reducir la complejidad. En este sentido, se puede apreciar el sincretismo es la traducción de los nombres de los dioses que se dan entre la cultura sumeria y la acadia o en las similitudes entre Egipto superior e inferior. Por su parte, las misiones, tomando así el término cristiano, son movimientos socio-religiosos, ya sea de personas en solitario o en grupos, con el objetivo de difundir una determinada cultura o religión en aquellos lugares a los que se desplazan. Este fenómeno es muy eficaz, sobre todo cuando están formados por profesionales, es decir, personas dedicadas íntegramente a la vida religiosa que además están perfectamente organizadas. Ejemplos de estos movimientos misioneros en la época arcaica se pueden encontrar en los magos iraníes o los grupos de sacerdotes egipcios que penetraron en Grecia, donde encontraron un buen público interesado en los cultos a Isis y Serapis (Ribichini, S. Rochi, M y Xella, P. (eds.), 2001, p. 30).

Todos estos contactos e influencias se hacen especialmente patentes en las narraciones teogónicas tanto de las diferentes culturas próximo-orientales como de las griegas, destacando dentro de estas la teogonía hesiódica. En estos relatos, en los que la literatura cobra una notable importancia, la narración se desarrolla de un modo ingenuo con una enumeración que termina por unir todas las historias que en ella se relatan. Así, en la mayoría de ellas se encuentra una estructura similar: “En el comienzo había... y luego llegó... y luego...”(Burkert, W. 2002, p.70). El comienzo se suele identificar con

una indeterminación, que recibe uno u otro nombre dependiendo de la cultura; así, Hesíodo habla de que en el comienzo solo existía el Caos, una teogonía órfica menciona a la Noche y Anaximandro lo denomina Infinito. En cualquier caso, lo que está claro es que para comenzar a relatar la Historia del mundo es necesario deshacerse de las convenciones anteriores, es decir, se hace preciso eliminar de la mente el todo para comenzar a crear. En este sentido, el inicio de las teogonías se caracteriza por la sustracción, que se puede resumir en la fórmula “aún no”. El mejor ejemplo para ilustrar esta afirmación es el inicio del *Enuma Elish*, el poema babilónico de la creación (vv. 1-2): “*Cuando en lo alto el cielo aún no había sido nombrado, y, abajo, la tierra firme no había sido mencionada con un nombre, (...)*”.

Seguidamente, se produce la aparición del Cielo y de la Tierra como una unidad. Sin embargo, esta unidad tiende a disolverse; dado que en el mundo las cosas están diferenciadas, es necesario que esa unidad inicial se separe. Dicha separación puede ser violenta, como sucede en los relatos hititas o en el de Hesíodo, donde la separación se produce mediante la castración del Cielo, o pacífica, como sucede en la mitología egipcia. El desarrollo posterior a esta separación tiene, de manera general, dos posibilidades. La primera de ellas se denomina modelo biomórfico y consiste en la existencia de parejas de sexo diferente de las que nacen las generaciones divinas sucesivas. Por su parte, el modelo tecnomórfico es el que sostiene la existencia de un creador bajo el aspecto de un hábil artesano que mediante su trabajo crea el mundo. Este último modelo es el que caracteriza el relato bíblico, mientras que el primero es el más común entre las culturas arcaicas en las que se centra este trabajo.

No obstante, las similitudes de los relatos teogónicos no se circunscriben únicamente a su inicio, sino que en todo su contenido se pueden observar mitemas, unidades lingüísticas superiores que conforman la narración. Es por ello por lo que antes de analizar de manera más pormenorizada estos mitemas, que resultan evidencias claras de las influencias y paralelismos, se hace necesario explicar los mitos teogónicos de las culturas babilónica, el conocido *Enuma Elish*, así como la Teogonía de Dunnu, y hurrito-hitita, cuyo poema teogónico se ha dado a llamar *La realeza en el cielo* (*Kingship in Heaven Myth*). Asimismo, existe un relato teogónico fenicio que se conserva gracias a la versión que escribió Filón de Biblos y que resulta de gran interés.

Las teogonías babilónicas: Enuma Elish y la teogonía de Dunnu

Del mismo modo que sucede en otras culturas, como, por ejemplo, la egipcia, Mesopotamia no ha dejado textos que aludan únicamente a la creación del mundo o del cosmos, sino que estos temas son tratados en obras de mayor amplitud a modo de introducción a relatos mitológicos más extensos. De todos ellos, entre los que se encuentran la *Epopéya de Gilgamesh*²¹ o el *Poema de Atrahasis*²², destaca el *Enuma Elish* o *Poema babilónico de la creación* que en el fondo constituye una exaltación del dios babilónico Marduk. El *Enuma Elish*, que toma su nombre de las dos primeras palabras con las que comienza la obra y que se traducen por “Cuando en lo alto”, es una composición anónima que presenta importantes influencias sumerias y acadias. En este sentido, las diversas fuentes procedentes de estos territorios habrían dado como resultado un texto unitario que supone una síntesis de arte y rigor (Lana Peinado 1994, p.11).

Su descubrimiento se debe a George Smith, quien en 1876 descubrió las siete tablillas que contienen los diferentes cantos que componen la obra. No obstante, hay que destacar que no se conserva una única versión, sino que existen diversas copias que proceden de cuatro escuelas diferentes, a saber, Assur, Kish, Nínive y Babilonia. Esto lleva a pensar que se trataría de una obra de obligado conocimiento entre los sacerdotes y posiblemente también entre la población, ya que, con el fin de renovar y restaurar el orden cósmico primordial, el poema era recitado todos los años en la festividad de Año Nuevo. Su cronología ha sido un tema de discusión ya que, de forma general, se han propuesto dos posibles dataciones. La primera de ellas situaba la composición de la obra a principios del segundo milenio a.C. durante el periodo babilónico antiguo, concretamente durante la I dinastía babilónica; por su parte, una cronología más reciente, que actualmente tiende a imponerse, lo data a finales del segundo milenio a.C., durante el reinado de Nabucodonosor (1124-1103 a.C.), en el periodo en el que Marduk se impuso en el panteón mesopotámico. (Woodward, R.D. (ed.) 2009, p. 99)

Su composición consta de siete cantos, cada uno de los cuales está recogido en una de las siete tablillas de barro; si bien es cierto que se conservan diversas versiones, lamentablemente ninguna de ellas recoge íntegramente la obra. En esas siete tablillas, de longitud variable, se recogen unos mil cien versos que suponen una exaltación del héroe mesopotámico Marduk, de tal manera que el relato no se centra en la narración del

²¹ La *Epopéya de Gilgamesh* narra la historia del héroe-rey de Uruk Gilgamesh, un soberano caracterizado por su tiranía hasta que los dioses crean a Enkidu, un gigante salvaje que al que debe enfrenarse. Sin embargo, ambos se hacen muy amigos, de tal manera que cuando Enkidu muere siendo todavía muy joven la vida de Gilgamesh cambia totalmente y emprende un viaje en busca de la inmortalidad que le lleva incluso hasta los infiernos. También recoge la versión sumeria del diluvio.

²² El *Poema de Atrahasis*, escrito en acadio, constituye el relato de la Creación más antiguo conocido. Aunque la versión que se conocía era una copia proveniente del palacio de Assurbanipal en Nínive y datada en el siglo VII, parece ser que se trataría de una obra más antigua que se ha situado hacia el año 1750 a.C. Este mito, de gran popularidad, ya contiene algunos de los mitemas que posteriormente se desarrollarán en otras culturas, como la rebelión de los dioses jóvenes contra los viejos o la creación del hombre para aliviar a los dioses de la pesada carga del trabajo.

origen del cosmos y las divinidades, sino que recoge otros temas que se pueden resumir en cinco: la Creación, el origen de los dioses, el mito de Ea y Apsu, el mito de Tiamat y finalmente un Himno de exaltación de Marduk (Lana Peinado 1994, pp. 13). Por tanto, este poema es a la vez una cosmogonía, una teogonía, una antropogonía, se narra la genealogía de los dioses, se exalta a Marduk y se relata cómo llegó a ser la figura principal del panteón mesopotámico.

La primera tablilla comienza con la narración elocuente del principio del todo (Speiser, apud Marco Simón 1988, p.74):

“Cuando en lo alto el cielo no había sido nombrado, y en lo bajo la tierra no tenía nombre, de Apsu primordial, su padre, y de Mummu-Tiamat, que engendró a todos, las aguas se confundían en uno. Ninguna cabaña se había construido, ningún marjal había aparecido. Cuando ningún dos había llegado a ser, su nombre no pronunciado y su destino no fijado, entonces fueron todos los dioses formados en ellas. Lahmu y Lahamu fueron creados, con un nombre fueron apelados. Ante ellas crecieron en edad y estatura. Formáronse Anshar y Kishar, sobrepasando a los otros. Prolongaron los días, añadieron los años. Anu fue su heredero, el rival de sus padres; si, el primer nacido de Anshar, Anu, era su igual. Anu engendró a su imagen a Nudimmud (Ea). De sus padres fue este el maestro; amplia sabiduría, entendimiento, poderoso de fuerza, más potente de lejos que su abuelo Anshar. No tenía rival entre los dioses, sus hermanos. Los divinos hermanos se agruparon juntos, sus idas y venidas molestaron a Tiamat, sí, perturbaron el humor de Tiamat...”(I, vv. 1-24)

En este fragmento se narra un tema muy recurrente en la cosmogonía y es la diferenciación a partir de un ser primordial de naturaleza acuática que, sin embargo, presenta un principio masculino, que en este caso es Apsu, y uno femenino, representado por Tiamat. Esa diferenciación se materializa en dos parejas, la primera formada por Lahmu y Lahamu y una segunda compuesta por Anshar y Kishar, quienes a su vez son los padres de Anu, una deidad llamada a ser igual que su padre, es decir, a ocupar un papel primordial dentro del panteón. Cabe destacar la importancia que cobra la palabra y más concretamente el nombre en este fragmento. Y es que para los mesopotámicos el hecho de tener un nombre equivalía a existir, por ello durante todo el inicio del *Enuma Elish* se refiere al nombre, más concretamente al momento en el que nada había sido nombrado y, en consecuencia, nada existía; se encuentra, por tanto, ese inicio caracterizado por la sustracción.

La narración continúa con el enfado de las deidades primordiales, Apsu y Tiamat, a causa de la gran actividad de los dioses jóvenes. Ante tales molestias, Apsu, haciendo caso omiso al dolor de Tiamat, decide acabar con ellos; pero Ea consigue frenar sus intenciones, lo adormece, lo encadena y finalmente le da muerte. Tras la derrota de Apsu, Ea se convierte en el nuevo señor de las aguas y junto a su esposa Damkina tienen un hijo, Marduk, caracterizado por su perfección en todos los ámbitos. Posteriormente Anu, el abuelo de Marduk, decidió llevar a cabo un ataque contra sus mayores. Para ello creó cuatro olas y cuatro vientos que consiguieron enfurecer a

Tiamat, quien animada por sus hijos y con la intención de vengar la muerte de su esposo formó un gran ejército compuesto por toda clase de seres monstruosos que había creado la madre Khubur²³: “*La madre Khubur, que había formado todas las cosas, acumuló armas irresistibles, dando lugar a dragones gigantes...*” (I, vv. 134-135) “*Ella hizo surgir, además, hidras, dragones formidables y monstruos marinos, leones colosales, perros furiosos, hombres-escorpiones, monstruos agresivos, hombres-peces y bisontes gigantescos...*” (I, vv. 141-143) (Lana Peinado 1994, p. 51). Al mando de este monstruoso ejército se encontraba el nuevo esposo de Tiamat, Kingu.

Ea al conocer las intenciones de Tiamat se enfureció tremendamente pero tras calmarse decidió recurrir a su abuelo Anshar, quien envió primero a Ea y después a Anu a luchar contra Tiamat. Sin embargo, ambos volvieron derrotados por la fuerza del ejército de la deidad primordial. Ante esta situación, Anshar decidió recurrir a Marduk, quien aceptó enfrentarse a Tiamat a cambio de obtener la supremacía sobre los dioses. Anshar aceptó reunir a la asamblea con todas las deidades y después de haber compartido un gran banquete acordaron nombrar a Marduk como el primero de los dioses. Tras esto, tuvo lugar la lucha entre Marduk y el monstruo acuático Tiamat que se narra de la siguiente forma:

“Luego salen a la vez Tiamat y Marduk, el más sabio de los dioses. Riñen en combate singular, enzarzados en la pelea. El señor extiende su red, para rodearla, el Viento Malo, que seguía detrás, dispara a su rostro. Cuando Tiamat abrió la boca para devorarlo, condujo a su interior al Viento Malo para que no cerrase los labios. Penetrando los furiosos vientos en su abdomen, su cuerpo se distendió y su boca quedó abierta de par en par. Saltó la flecha, desgarró su vientre, atravesó sus entrañas partiendo el corazón. Teniéndola así sometida, él extinguió su vida. Derribó el cadáver para saltar sobre él... Y se volvió a Tiamat a la que había ligado. El señor pisó las piernas de Tiamat, con la implacable maza aplastó su cráneo. Tajadas las arterias de su sangre, el Viento del Norte la llevó a parajes no revelados... Entonces el señor se detuvo a considerar su cadáver, a fin de desmembrar al monstruo y ejecutar obras hábiles. La partió, como a un marisco, en dos: la mitad erigió y techó por firmamento, echó la tranca y dispuso centinelas. Les ordenó que impidieran que sus aguas escaparan. Cruzó los cielos e inspeccionó as regiones...”(IV, vv. 93-141) (Marco Simón 1988, p. 76)

De este modo, mediante la victoria de Marduk frente a Tiamat se produce la separación del cielo y de la tierra, la creación, en definitiva. Es, por tanto, una creación violenta fruto de la lucha del dios frente al monstruo acuático, lo cual contrasta con las versiones de otras culturas en las cuales esta separación se lleva a cabo de una forma pacífica. Esta separación dramática a partir de la lucha en la cual Marduk simboliza el orden frente al caos, personificado en Tiamat, se reproducía cada año, de tal manera que el poema era recitado durante las fiestas del Año Nuevo para restaurar así el orden cósmico.

²³ Khubur se identifica con el río de agua salada que discurría por los Infiernos.

El *Enuma Elish* finaliza con una antropogonía, es decir, con la creación de los hombres, tarea que es encomendada a Ea. Tras su victoria frente a Tiamat, Marduk sintió la necesidad de crear una bella obra y le comunicó esta idea a Ea. Esa obra a la que se refería era el hombre, un ser cuyo cometido iba a ser el de servir a los dioses para que estos pudieran descansar. Para crearlos, Marduk se dirigió en primer lugar a los Annunaki y les preguntó quién había sido el instigador de la lucha, es decir, quién había persuadido a Tiamat para que diera comienzo al combate. La respuesta fue Kingu, el nuevo marido de Tiamat, de tal manera que lo ataron ante Ea, él le cortó las venas y de su sangre se modeló la humanidad. Por lo tanto, en los hombres, al ser creados con la sangre de un dios culpable y perverso, habría un cierto componente de esa maldad, lo cual serviría para justificar ciertos comportamientos de los hombres.

No obstante, el *Enuma Elish*, a pesar de ser el relato canónico de la creación, no es la única teogonía babilónica que guarda estrechas similitudes con la hesiódica. Además de ella, se conserva otra teogonía procedente de la ciudad de Dunnu²⁴ y datada en el periodo tardío. Aunque los fragmentos hallados se corresponden con una copia encontrada en la ciudad de Sippar fechada en el siglo IX a.C., el propio contenido y la forma narrativa de los acontecimientos hacen que esta versión se considere como una de las más antiguas. El texto comienza con la existencia en los inicios de dos divinidades, Harab y Tierra, de quienes nacen dos divinidades: Mar, una hija que nace como resultado de los surcos hechos en la tierra con un arado, y Amakandu. La pareja primordial creó la ciudad de Dunnu; por tanto, el relato constituye también una explicación narrada de la creación de la ciudad.

Amakandu es seducido por su madre y tras matar a su padre se convierte en el soberano de Dunnu, la ciudad que su padre había creado con amor, y se trasladó allí a vivir tomando posesión del reino de su padre. Posteriormente, Amakandu tomó por esposa a su hermana Mar y juntos tuvieron un hijo, Lahar, quien mató a su padre y se convirtió así en el nuevo soberano de Dunnu. Lahar, al igual que había hecho su padre, tomó a su madre, Mar, por esposa y engendraron un hijo, cuyo nombre se ha perdido, y una hija, Idu/Río. Finalmente, los dos hermanos se casan y asesinan a su madre. El relato es, por tanto, una secuencia generacional de parricidios y relaciones incestuosas que se ha comparado con las relaciones que mantienen los Titanes entre sí y para con sus padres en la versión hesiódica.

²⁴ Sobre la teogonía de Dunnu se puede consultar: W.G. LAMBERT y P. WALCOT. "A New Babylonian Theogony and Hesiod", *Kadmos*, 4 (1965), pp. 64-72.

El mito teogónico hurrito-hitita: *La realeza en el cielo*

Los hititas eran un pueblo de origen indoeuropeo que dominaba Anatolia durante la mayor parte del segundo milenio a.C. Por su parte, los hurritas eran poblaciones del norte de Mesopotamia que no tenían una procedencia clara; en este sentido, estaban muy influenciados por los elementos indoeuropeos del estado de Mitanni. Los hurritas influenciaron en gran medida a los hititas, tanto a nivel político como cultural y religioso, produciéndose un fenómeno de sincretismo entre las dos poblaciones. Tal es así, que se tiende a identificar las manifestaciones culturales de ambos grupos con el calificativo hurrito-hitita. A su vez, esta cultura sincrética posee importantes influencias tanto de Mesopotamia como del norte de Siria.

El relato teogónico hurrito-hitita²⁵ fue hallado durante las excavaciones que se desarrollaron en el siglo XX en la ciudad turca de Boghazköy, la antigua Hattusa, la capital del imperio hitita. El descubrimiento estaba formado por una serie de tablillas que narraban la historia del dios de la Tormenta, Teshub y sus intentos por conseguir y permanecer en el trono del cielo, lo cual deriva en una sucesión de dioses que pretenden hacerse con el poder sustituyendo a su predecesor. El texto conservado es una copia del siglo XIII a.C. pero el original podría datar de los siglos XVI o XV (Marco Simón 1988, p.84). La narración se encuentra estructurada en diferentes “cantos”, dentro de los cuales destaca el Canto de Kumarbi y el Canto de Ullikummi. El orden de los distintos episodios no está del todo claro pero, de acuerdo con Hoffner, el posible orden sería el siguiente: 1. Canto de Kumarbi; 2. Canto de Lamma; 3. Canto de “Silver”; 4. Canto de Hedammu; 5. Canto de Ullikummi. (Woodward, R.D. (ed.) 2009, p. 93)

El mito comienza con Alalu como rey del cielo, que detentó el poder durante nueve años, tiempo tras el cual fue depuesto por Anu. Anu, al igual que su predecesor, ocupó el trono durante nueve años y fue depuesto por Kumarbi, el hijo de Alalu. La lucha que tiene lugar entre los dos es narrada de la siguiente forma:

“...Kumarbi, cogió por los pies a Anu y tiró de él desde el cielo hacia abajo. Le mordió los muslos y su virilidad se mezcló, como el bronce, con las entrañas de Kumarbi. Cuando Kumarbi hubo tragado en sus entrañas la virilidad de Anu, se regocijaba y reía. Anu se volvió hacia él y comenzó a decirle a Kumarbi: “Te regocijaste en tus entrañas porque tragaste mi virilidad. ¡No te regocijes en tus entrañas! En tus entrañas he puesto una carga...”

El término muslos es un eufemismo de los genitales, por lo que en realidad Kumarbi habría ingerido los genitales de Anu, de manera que este habría penetrado en su cuerpo. En este sentido, la carga a la que se refiere son los tres hijos con los que Anu le ha fecundado, a saber, Teshub, el dios de la tempestad, Tasmisu y Aranzah, el río

²⁵ Sobre el mito hurrito-hitita se puede consultar: GUTERBOCK, H.G. "The Hittite version of the Hurrian Kumarbi Myth. Oriental Forerunners of Hesiod", *Americal Journal of Archaeology*, 52 (1948), 123 ss. THOMPSON, D. "The possible Hittite Sources for Hesiod's Theogony", *Parola del Passato*, 22 (1967), pp. 241-251. BERNABÉ, A. *Textos literarios hititas*. Madrid, 1979, pp. 135 ss. BARNETT, R.D. "The Epic of Kumarbi and the Theogony of Hesiod", *JHS*, 45 (1945), pp. 100-101.

Tigris. Kumarbi, tras escuchar lo que le dijo Anu, escupió, fecundando así a la montaña Kanzura. El final de la tablilla no se ha conservado en buen estado, por lo que es muy difícil determinar el transcurso de los hechos posteriores. Parece ser que Kumarbi trata de devorar a Teshub y que en este episodio tiene gran relevancia una piedra. El final del relato se ha perdido pero presumiblemente terminaría con la victoria del dios de la Tempestad, Teshub, que destrona a su padre.

En este punto, la narración podría continuar con el *poema de Hedammu* o con el *Canto de Ullikummi*, tal y como se ha propuesto inicialmente en la estructura. El *Canto de Ullikummi* comienza con una conspiración de Kumarbi para derrocar a Teshub. Para ello es necesaria la existencia de un usurpador que acabe con su poder. De este modo, Kumarbi decide engendrar un hijo dejando caer su semen sobre una roca. De él nace Ullikummi, un ser pétreo antropomorfo que es enviado por las deidades llamadas “Isirra” a las Tinieblas. Allí, Ullikummi creció sobre los hombros de Upelluri, un gigante que soportaba el mundo (el equivalente al griego Atlas). El crecimiento de Ullikummi fue tremendo y en quince días llegó a tocar el cielo. Teshub fue advertido de las enormes proporciones de la roca y acompañado de su hermano Tasmisu y su hermana Sauska acudió a ver por sí mismo el tamaño que había adquirido. Ante la evidente amenaza, Sauska intentó seducirle pero fue inútil, puesto que Ullikummi no podía ver ni oír, de tal manera que Teshub y los otros dioses iniciaron un ataque con él en el que resultaron vencidos.

Ante esta situación, los dioses recurrieron al dios Ea, que reside en la ciudad de Apsuwa, quien visitó en primer lugar a Enlil y posteriormente a Upelluri. El gigante se dirigió a él en los siguientes términos:

“Cuando el cielo y la tierra se construyeron encima de mi, yo no me enteré de nada. Mas cuando sucedió que el cielo y la tierra fueron separados con un cortante, tampoco me enteré de anda. Ahora algo me está lastimando el hombro derecho y no se quién es ese dios”.

Evidentemente, aquello que está lastimando el hombro derecho del gigante es el ser pétreo Ullikummi, de modo que Ea llama a los dioses primordiales y ordena que los pies de Ullikummi sean cortados con la misma sierra con la que en el principio se separaron el cielo y la tierra. Una vez que Ullikummi fue separado de Upelluri, Teshub atacó la piedra gigante y, en un final que no se ha conservado, se produciría la victoria de Teshub.

Tal y como se ha mencionado anteriormente, existe la posibilidad de que el relato continuara con el poema de Hedammu en lugar de con el Canto de Ullikummi. El poema de Hedammu, del cual lamentablemente solo se conservan algunos fragmentos, supone igualmente un intento por parte de Kumarbi de recuperar el trono que ahora detenta Teshub. Hedammu es una serpiente que habría nacido de Kumarbi y Sertapsuruhi, la hija del dios del mar. Teshub, ante la amenaza que supone para su poder, entraría en combate con ella, aunque finalmente Sauska terminaría por seducirlo siguiendo la misma estrategia que había intentado emplear con Ullikummi.

La parte legible de la Canción de Lamma comienza con la lucha entre el dios Lamma y Sauska y Teshub. Lamma, apoyado por Ea y Kumarbi, consigue hacerse con el trono del cielo pero su modo de gobierno no convence a Ea, quien lo depone del trono. La tablilla termina con Teshub y su visir Ninurta atacando y venciendo a Lamma. Por último, la canción de Silver, la cual solo se conserva parcialmente, narra la usurpación por parte de Silver, quien aparentemente es una mujer mortal hija de Kumarbi. En las partes conservadas no hay referencias a la recuperación del trono por parte de Teshub.

La teogonía fenicia de Filón de Biblos

Gracias a los escritos de Porfirio, Ateneo y Eusebio de Cesarea (ss. II y III d.C.) han llegado hasta nosotros una serie de fragmentos que recogen la versión fenicia de la teogonía. Dichos fragmentos son obra de Filón de Biblos, quien a su vez atribuye la autoría a Sankuniatón, un erudito fenicio que habría vivido en fechas cercanas a la Guerra de Troya; es decir, Filón de Biblos solo es traductor de esta antigua tradición fenicia que habría conservado Sankuniatón. Respecto a las fuentes, en el prefacio Filón menciona dos que Sankuniatón posiblemente utilizó. La primera corresponde a una antigua figura denominada Taautos, a quien se le atribuye la invención de los símbolos y de la escritura, y la segunda son unos textos ocultos de Ammon escritos en escritura arcana (Woodward, R.D. (ed.) 2009, p. 102). Ambos le habrían servido para desarrollar esta teogonía de tipo familiar en la que, tal y como sucede en otros modelos, se suceden una serie de generaciones divinas, en este caso cuatro.

La historia comienza con Eliún, que se corresponde con el hurrito-hitita Alalu, como primer soberano junto a su compañera Bruth. De su unión nacieron Epigeo (Anu y Urano en las culturas hurrito-hitita y griega) y Gea. Tras la muerte de su padre Eliún, muerto en algún encuentro con bestias salvajes, Epigeo desposa a su hermana Gea y se hace con el poder. Su descendencia está formada por cuatro hijos, a saber, El, Baitylos, Dagon y Atlas. El mayor de ellos, El, que se corresponde con Kumarbi y Crono, se rebela contra su padre en venganza de su madre, ya que Epigeo abusa de ella y mata a sus hijos, de tal manera que se inicia una guerra en la que El se proclama vencedor y toma el trono de su padre. Uno de los trofeos de esta guerra es una concubina que El (Crono) regala a su hermano Dagan; sin embargo, la concubina estaba embarazada de El y le da como descendencia a Zeus Demaro, el representante de la cuarta generación. Tras la guerra, Urano, ya depuesto del trono, trata de recuperarlo por la fuerza y mediante engaños pero sus esfuerzos resultan inútiles. Finalmente, Crono nombra soberano a Zeus Demaro, quien consigue hacerse con el poder de una manera pacífica.

Mitemas

Los mitemas, tal y como se ha explicado anteriormente, son unidades lingüísticas superiores que componen los relatos dotándolos de una dimensión mayor, es decir, estos mitemas conforman las narraciones míticas de diferentes culturas demostrando así la existencia de relaciones y contactos entre ellas que han permitido elaborar culturas que, si bien se encuentran diferenciadas temporal y geográficamente, comparten un sustrato. Las cosmogonías y las teogonías²⁶ son probablemente los mitos más difundidos dentro de una cultura, de tal manera que en ellos se aprecia mucho mejor la presencia de estos mitemas que los componen ya desde el inicio. En este sentido, el primero de ellos se encuentra en el comienzo del relato y es la diferenciación a partir de un principio indeterminado, un caos o abismo primordial, relacionado con el agua²⁷. Este principio acuático se encuentra más claramente expresado en las dos teogonías principales, la hesiódica y el *Enuma Elish*. En el primero, Hesíodo describe el inicio como el Caos del que posteriormente surgió Gea; se aprecia, por tanto, esa distinción inicial entre el agua y la tierra que marca el comienzo de la generación divina de dioses. Por su parte, en el *Enuma Elish* la presencia del elemento acuático aún es más notoria en tanto que los dos principios iniciales son acuáticos, uno masculino, Apsu, y otro femenino, Tiamat, en representación del agua dulce y el agua salada.

A partir de este inicio caracterizado por la indeterminación, el relato continua con el nacimiento de generaciones divinas. En este sentido, Rudhardt ha apuntado dos fuerzas motrices para las narraciones teogónicas. La primera de ellas es la sucesión de generaciones divinas, es decir, el surgimiento de nuevos seres mediante un proceso de especiación que contribuye a crear la multiplicidad que caracteriza el mundo. El segundo es la lucha por el poder, el enfrentamiento del que participan las divinidades para hacerse con el control y garantizar la armonía. Respecto al primero, la sucesión de generaciones divinas está clara en todas las teogonías descritas; en todos los relatos próximo-orientales se suceden cuatro generaciones con tres soberanos. Tomando diferentes ejemplos, en la teogonía hesiódica la primera generación está representada por los Titanes, la segunda corresponde a la descendencia de Noche, Eris, Gea y Ponto, la tercera son los crónidas y la cuarta los hijos de Zeus. En esta genealogía, por tanto, se suceden cuatro generaciones divinas con tres soberanos. Por su parte, en la teogonía hurrito-hitita la genealogía comienza con Alalu, padre de Kumarbi, que a su vez es el progenitor de Teshub, es decir, se produce la misma sucesión con un modelo generacional, aunque en este caso los soberanos que llegan a detentar el poder son cuatro en lugar de tres. La diferencia se encuentra en la teogonía babilónica de Dunnu, donde, en lugar de sucederse cuatro generaciones, se suceden cinco.

El segundo mitema, la lucha por el poder, se puede subdividir a su vez en dos variantes. La primera es la sucesión de soberano siguiendo el modelo hesiódico de Urano-Crono-Zeus. Este esquema se reproduce de manera idéntica en *La realeza en el*

²⁶ FRAZER, J.C. *Creation and evolution in primitive Cosmogonies and other pieces*. London, 1935.

²⁷ RUDHARDT, J. *Le thème de l'eau primordiale dans la mythologie grecque*. Berne, 1971.

cielo con Alalu, Anu, Kumarbi y Teshub, cada uno de los cuales destrona al anterior de una manera violenta, no hay que olvidar que Kumarbi muerde los genitales de Anu. En este punto se encuentra otro de los paralelismos importantes entre las dos teogonías y es precisamente la castración. En el caso hesiódico, Crono castra a su padre Urano a petición de su madre Gea y arroja sus genitales al mar, de donde surge la bella Afrodita. En el mito hurrito-hitita, Kumarbi castra a Anu y al ingerir sus genitales se autofecunda, lo cual supone un paralelismo con el mar de Hesíodo. No obstante, este mitema de la fecundación no se encuentra solo en los casos descritos, sino que aparece también en la teogonía fenicia de Filón de Biblos, donde El se rebela contra su padre, y de forma indirecta en el *Enuma Elish*. En el poema babilónico no se hace referencia directa a los genitales, sino que el símbolo de la virilidad en este caso es una tiara que acompaña al soberano, a Apsu (Marco Simón 1988, p. 86).

En relación con este tema de la fecundación se encuentra otro de gran interés y es el nacimiento de seres a partir del derramamiento de fluidos sobre la tierra. En la teogonía hesiódica, las gotas de sangre que surgen de la castración de Crono fecundan la tierra y de ella nacen las Erinias, los Gigantes y las Ninfas de los Fresnos. Algo parecido sucede en el mito hurrito-hitita pero este caso tiene una doble vertiente. De un lado, Kumarbi, al enterarse de que había sido fecundado por el semen de Anu, lo escupe y de su esputo, que fecunda a la montaña Kanzura, nace Tasmisu; por otra parte, el nacimiento de Ullikummi, aunque la tablilla no se ha conservado en óptimas condiciones, parece ser que tuvo lugar a partir de la fecundación por parte de Kumarbi de una roca. Asimismo, el tema de la fecundación de la tierra se encuentra en el origen de la raza humana de acuerdo con un mito griego. Según él, tras el gran Diluvio, Deucalión, el hijo de Prometeo, y su esposa Pirra, hija de Epimeteo y Pandora, arrojaban los huesos de su madre por encima de sus hombros; su madre era Gea, de tal manera que sus huesos eran las piedras y de las que arrojaba Deucalión nacían los hombres y de las que lanzaba Pirra las mujeres (Marco Simón 1988, p. 87).

La segunda variante es en realidad una simplificación de la anterior, el conflicto entre esas generaciones divinas, la lucha de los dioses jóvenes contra los viejos. El máximo exponente de este mitema es la Titanomaquia, la lucha de los crónidas contra los Titanes, quienes son referidos en todo momento como una colectividad. Esta misma lucha entre deidades jóvenes y antiguas es la que sucede en el *Enuma Elish* cuando los dioses jóvenes perturban a Tiamat y esta decide emprender una guerra contra ellos; la diferencia respecto a la Titanomaquia griega es que en este caso la lucha representa otro mitema que será tratado posteriormente, la lucha del héroe contra un monstruo acuático. Asimismo, en el Poema de Atrahasis se relata la rebelión de los *Igigu*, los dioses jóvenes, frente a los viejos, los *Anunnaku*, ya que los primeros debían hacer el trabajo que posteriormente correspondió a los hombres, es decir, tenían que servir a los dioses; este relato enlaza de manera directa con la creación del hombre, tema que será tratado más adelante. En todos los casos el enfrentamiento termina con la victoria de los jóvenes frente a sus predecesores, de tal manera que se produce la sucesión en el trono, como ocurre en el caso de Zeus, que derroca a su padre Crono. La afirmación de que este

mitema es en realidad una simplificación de la sucesión generacional se sustancia en tanto que es la consecución violenta del acceso al poder, es decir, que la sucesión generacional y la lucha por el trono se materializan en un enfrentamiento entre generaciones, los jóvenes contra los viejos, lo cual a su vez supone un avance en la formación del mundo.

El mitema de la lucha mítica entre un héroe o una divinidad y un monstruo acuático personificador del caos está presente en todas las tradiciones culturales. Representa la victoria del orden que se impone al caos que se trata de instaurar su reino de horror. En el caso griego el combate tiene lugar entre Zeus y Tifón, Marduk y Tiamat se enfrentan en el *Enuma Elish* y Ra y Apep en Egipto²⁸. Asimismo, el combate es significativo en la versión hurrito-hitita de la teogonía, en la que se enfrentan Teshub, el dios de la Tempestad, y Ullikummi. Esta lucha, al igual que sucede en el caso de Zeus y Tifón, consta de dos partes; la primera en la que el monstruo es derrotado y mutilado y una segunda en la que le vence definitivamente y es desterrado. En este punto es necesario destacar la existencia de un lugar común para el desarrollo de estas historias. Se trata del monte Casio, como era denominado en la época clásica, o *Hazzi* en cuneiforme, situado en las costas de Siria entre Al-Mina y Ugarit. Este lugar se convirtió en un santuario al dios de la Tempestad y, según los escritos de Apolodoro, Zeus persiguió a Tifón hasta el *Kasion oros*. En este sentido, el santuario al dios de la Tempestad, Teshub, se habría convertido en un santuario a Zeus Casio cuyo culto se extendió hasta los gobiernos de Adriano, quien hizo una gran dedicatoria epigráfica al dios, y Juliano el Apóstata, que acudió hasta él para renovar el culto a Zeus Casio (Ribichini, S. Rochi, M y Xella, P. (eds.) 2001, pp. 23-34). En definitiva, el monte Casio es el lugar en el que se sitúa este combate mítico cuyos protagonistas cambian de nombre dependiendo de la tradición cultural a la que pertenezcan, de tal manera que el Teshub hurrito-hitita, es el Zeus griego o el Hadad de Ugarit.

Tras la victoria del dios sobre el monstruo, se produce la división del mundo en diversos ámbitos, cada uno de los cuales le corresponde a un dios. Esta división tripartita que distingue el cielo, la tierra y el inframundo es común a casi todos los relatos, por lo que demuestra una concepción diferenciada del mundo, es decir, percibían la diferencia entre los diversos ámbitos y la relacionaban con una determinada deidad que lo representaba y protegía. De este modo, en el *Poema de Atrahasis* a Anu se le asigna el cielo, a Enlil la tierra y a Enki los mares y en Grecia Zeus mantiene el control sobre el cielo, Poseidón el mar y Hades el infierno; el pasaje que narra esta división no se encuentra en la *Teogonía*, sino que forma parte de la obra de Homero la *Ilíada*. En cualquier caso, sirve para mostrar la indudable semejanza que guardan ambos relatos. Sin embargo, existe una diferencia de gran interés y es el modo en el que se

²⁸ Apep (Apofis en griego) era una serpiente gigantesca e indestructible que tenía como misión interrumpir el recorrido que la barca solar al mando de Ra recorría todas las noches. Para ello atacaba la barca directamente o generaba olas de arena que la hicieran encallar. En cualquier caso, el objetivo era perturbar el orden cósmico o Maat. Apep era indestructible, ya que de otro modo el ciclo solar quedaría interrumpido. Esto se halla de acuerdo con la concepción dual del pensamiento egipcio, según el cual para que exista el bien es necesario que también exista el mal.

realiza la distribución; mientras en el *Poema de Atrahasis* el proceso es mediante sorteo, *timai*, en la obra hesiódica es Zeus en calidad de rey de los dioses quien distribuye entre sus hermanos sus atribuciones (vv. 882-885):

“Una vez que los felices dioses remataron su trabajo y decidieron por la fuerza con los Titanes sus competencias, entonces, por consejo de Gea, pidieron al Olímpico Zeus, de ancha faz, que reinara y gobernara sobre los inmortales y él distribuyó bien entre estos las atribuciones.”

En cualquier caso, ambos procesos de distribución contrastan en buena medida con el carácter bélico y violento del resto de los relatos, es decir, mientras el acceso al poder en todas las teogonías, ya sea el *Enuma Elish*, *La realeza en el cielo* o la *Teogonía*, se realiza mediante la fuerza, gracias a la cual los nuevos dioses destronan a sus predecesores, la distribución se lleva a cabo de un modo pacífico asumiendo en un caso la preponderancia de Zeus sobre el resto y en el otro el azar como elemento decisorio.

Más allá de estos mitemas, que pueden resultar más o menos evidentes dependiendo de la profundidad del estudio e incluso de la voluntad del lector de aceptar los contactos culturales que los permitieron, lo cierto es que existe una indudable similitud estructural entre todos los relatos que lleva a pensar que se trata de algo más que una casualidad. En este sentido, el inicio marcado por la indeterminación seguido del surgimiento de parejas primordiales que dan lugar a una serie de generaciones que se suceden en el trono mediante la fuerza configuran el armazón de unas historias cuyas diferencias radican básicamente en cuestiones toponímicas o antroponímicas. Asimismo, es destacable la similitud que guardan las relaciones que se establecen entre los personajes, es decir, la sucesión de matrimonios y relaciones incestuosas con madres, hermanas y primas que crean una densa red familiar caracterizada por las usurpaciones, las luchas y la autoridad.

No obstante, a pesar de que como se ha demostrado las similitudes son muy numerosas, existe una diferencia de obligada mención entre las dos principales obras teogónicas, la *Teogonía* y el *Enuma Elish*, referente a la separación entre el cielo y la tierra que motiva la formación del mundo. Mientras en la tradición griega y también en la hurrito-hitita esa separación se produce al principio y es el resultado de un proceso pacífico, para los babilonios es la consecuencia de la lucha entre Tiamat y Marduk, es decir, la formación del mundo es el resultado de un proceso violento y traumático que culmina con la aparición de ese nuevo escenario. Por tanto, la formación del mundo en Babilonia no es algo que suceda al principio de la creación, sino que su desarrollo comienza cuando Marduk vence a Tiamat.

Variantes cosmo-teogónicas en Grecia

La teogonía órfica del *Papiro de Derveni*

Antes de comenzar con la narración de la teogonía órfica, se hace necesario conocer esta corriente religiosa griega que guarda notables similitudes con el ámbito próximo-oriental. El fundador de esta corriente religiosa fue Orfeo, un cantor mítico que bajó al Hades en busca de su esposa Eurídice; de este modo, Orfeo es tomado como un profeta y sus libros como textos sagrados. El orfismo²⁹ surgió en parte como contestación o más bien como alternativa más profunda a las tradiciones teológicas de Hesíodo y Homero, de tal manera que desarrolló una cultura paralela mucho más centrada en el Más allá y en la vida después de la muerte; en este sentido, en el orfismo son muy frecuentes los textos teogónicos y aquellos referentes al inframundo y metempsicosis. El principal problema que presenta el orfismo es que era una cultura marginal y como tal sus seguidores se escondían y destruían sus textos y libros sagrados con el propósito de ocultarse ante la sociedad tradicional griega.

En consecuencia, los testimonios que se conservan sobre el orfismo son pocos y su estado de conservación e importancia son muy desiguales. Los hallazgos realizados se circunscriben temporalmente a la época clásica, es decir, entre los siglos VI y IV a.C., y se pueden clasificar en cuatro grandes grupos. El primero de ellos está compuesto por el *Papiro de Derveni*, el cual centrará la atención posteriormente al recoger el testimonio más completo sobre la teogonía órfica, el segundo por unas laminillas de oro encontradas en tumbas en diferentes ciudades griegas que contienen textos relativos al Más allá. En tercer lugar, unas laminillas de oro con grafitos encontradas en Olbia y finalmente unas pinturas en vasos halladas en Tarento que constituyen la más directa representación de literatura órfica (Burkert 2002, pp. 85-88).

El *Papiro de Derveni*³⁰ recibe su nombre del material sobre el que se encuentra escrito y del lugar en el que fue encontrado en 1962, una ciudad macedonia al noroeste de Tesalónica. Su hallazgo se produjo en una tumba, concretamente en una pira funeraria, datada de la segunda mitad del siglo IV a.C. El hecho de que fuera encontrado en una hoguera destinada a honrar al difunto enlaza directamente con las dos características antes descritas del orfismo, a saber, su voluntad de ocultamiento y su carácter funerario. En este sentido, el papiro estaba destinado a arder en su totalidad, sin embargo, la parte externa quedó a salvo de las llamas y permitió la conservación de un total de 23 columnas compuestas por entre 30 y 45 letras.

²⁹ Orfeo y el orfismo han despertado un gran interés entre los estudiosos y, en consecuencia, han sido objeto de numerosos estudios. *Orfismo in Magna Grecia*. Atti del XIV Convegno di Studio sulla Magna Grecia (Taranto, 6-10 ott. 1974). Napoli, 1975. SEGAL, CH. *Orpheus. The myth of the poet*. Baltimore-London, 1989. JANKO, R. Y WEST, M.L. "The Orphic Poems": *CPh* 81 (1986), 154-159. WEST, M.L. *The Orphic Poems*. Oxford, 1984. GUTHRIE, W.K.C. *Orpheus and Greek Religion*, vol. IX. Londres, 1952.

³⁰ Sobre el *Papiro de Derveni*: MERKELBACH, R. "Der orphische Papyrus von Derveni": *ZPE* 1 (1967), 22. JOURDAN, F. *Le Papyrus de Derveni*. París: Les Belles Lettres, 2003. BERNABÉ, A. "La théogonie orphique du papyrus de Derveni", *Kernos* 15 (2002), 91-129.

Según Burkert, la fecha de combustión del rollo se situaría en torno al 330 a.C. y el texto habría sido compuesto entre 420 y 400 a.C. (Burkert 2002, p. 112). Esta afirmación coincide con la de Martin West, quien, tras el estudio de la composición, apunta a una fecha no posterior al 400 a.C. de acuerdo con su lengua, dialecto jonio, estilo y vocabulario. Se trata de un comentario presocrático a la *Teogonía* de Orfeo, lo cual ha dado pie a un debate sobre la autoría del mismo. Independientemente de ello, lo cierto es que el hecho de que sea un comentario y que sea citado por Filodemo³¹ en su obra *Sobre la piedad religiosa* lleva a pensar que esa teogonía no era un texto marginal, sino que era conocido ya en los siglos IV y V y se encontraba dentro de la literatura clásica que podía ser leída con cierta normalidad.

La teogonía es una exaltación de Zeus, a quien se considera el creador de todos los dioses y del mundo. Según la reconstrucción que realizó West, el texto comienza con una invitación al secreto, de acuerdo con el carácter clandestino del orfismo: "*Cantaré para los que saben; cerrad la puerta los no iniciados*". La narración comienza cuando Zeus se hace con el control del poder real y siguiendo el oráculo de la Noche ataca a su padre, Crono. Sin embargo, posteriormente se introduce una retrospectiva gracias a la cual se conoce el desarrollo generacional anterior del que procede Zeus. En este sentido, en la teogonía órfica, la Noche (*Nix*) aparece como elemento primordial y Urano, que es hijo de la Noche, como primer rey; esto presenta una clara diferencia para con la versión hesiódica, en la que Urano es hijo de la Tierra. Crono castra a Urano, del mismo modo que sucede en Hesíodo, y se hace con el poder que después pasa a manos de Zeus. Esto es interpretado como la separación del cielo y la tierra (Bremmer 1987, p. 22).

Retomando la narración en el oráculo de la Noche, se dice que esta le dio "*todos los oráculos que a continuación llevaría a cumplimiento*" "*a fin de establecer su reino en el alto Olimpo*". En consecuencia, Zeus devora el falo "*del rey que en primer lugar había eyaculado la brillantez del cielo*". Ese rey al que alude sería Urano, quien anteriormente habría creado el cielo eyaculando, y en consecuencia Zeus se preñó del resto de dioses, ríos, fuentes y de todos los seres. La devoración por parte de Zeus y la posterior fecundación remiten inmediatamente al horizonte hurrito-hitita, ya que los paralelismos entre esta historia y la de Kumarbi, que tras devorar los genitales de Anu concibe varios dioses y a al río Tigris, son claros. Asimismo, presenta una sucesión de cuatro soberanos, a diferencia de la de Hesíodo que es de tres, del mismo modo que sucede también en la teogonía fenicia de Filón de Biblos, con la pequeña diferencia de que el cuarto se incluye en una posición anterior a la de Urano. En este sentido, la teogonía órfica presentaría mayores influencias próximo-orientales que griegas.

Zeus se convirtió así en el ser supremo del que surgieron todas las cosas:

"(...) de los genitales del rey primogénito; de él además surgieron todos los inmortales, los dioses bienaventurados y las diosas, y los ríos y los amables

³¹ OBBINK, D. "A Quotation of the Derveni Papyrus in Philodemus *On Piety*" *CronErc* 24 (1994), 111-135.

manantiales, y todas las demás cosas que nacieron entonces: él mismo devino el único."

Lo cierto es que esta posición de Zeus como creador de todas las cosas no pertenece al horizonte cultural griego, en el que Zeus, aunque es el rey de todos los dioses, no es el artífice de la creación. Esa imagen de Zeus se corresponde más con la tradición egipcia³²; según la concepción egipcia, es el dios el que se crea a sí mismo y posteriormente modela el mundo creando todo lo que en él se encuentra, siendo, por tanto, el único y el todo. El proceso de la creación por parte de Zeus se desarrolla de dos formas, por un lado, mediante actividades sexuales y, por otro, con el pensamiento. Así, crea a Océano y a Aqueloo, el arquetipo de los ríos, la Luna, las estrellas y demás cuerpos celestes (Burkert 2002, p. 120). De este modo, tras dar forma al mundo y dotarlo de todos los elementos que lo componen, solo queda explicar la existencia de los hombres en él.

La teogonía órfica, a diferencia de la hesiódica, termina con una antropogonía que, aunque no encuentra paralelismos entre la tradición griega, sí que lo hace en los textos babilónicos. En el orfismo los hombres son creados a partir de las cenizas de los Titanes, los encadenados, los derrotados tras la victoria de Zeus. En el *Poema de Atrahasis* el ser humano se crea como sustituto de los dioses trabajadores que debían servir a aquellos más antiguos y se forma a partir de la sangre de un dios mezclada con arcilla, de tal manera que el dios aportaría el componente divino, el espíritu, y la arcilla le serviría como soporte material. Por último, en el *Enuma Elish* los hombres son creados a partir de la sangre de Kingu, el dios culpable esposo de Tiamat que había sido juzgado por el resto de los dioses. De este modo, Ea, el padre de Marduk, se dirigió al resto de los dioses (vv. 25-26) (vv. 29-33):

(...)Que ése sea entregado, el que discurrió sublevación. Yo le haré cargar con su culpa. Vosotros podréis habitar en paz". "Kingu fue quien discurrió sublevación e hizo a Tiamat rebelarse, y entabló batalla". Lo ligaron; presentáronlo asido delante de Ea. Impusieron sobre él su culpa, y cortaron su sangre. De su sangre, modelaron a la humanidad.

En estas tres historias se pueden diferenciar dos tradiciones, o lo que es lo mismo, dos líneas de explicación diferentes según se presente al hombre como parte de la divinidad o como ser culpable. La primera de ellas es la que se encuentra en el *Poema de Atrahasis*, la composición con una cronología más antigua. En este caso el dios elegido a partir del cual se crean los hombres es el dios We, que sería elegido por ser a la vez un dios y tener espíritu, de tal manera que los hombres contarían con un elemento divino en su composición. En contraposición, en la teogonía órfica y en el *Enuma Elish* las divinidades a partir de las cuales se forman los hombres son elegidas para ello como castigo; en ambos casos, tanto los Titanes como Kingu, son los personajes vencidos y derrotados en la lucha que encuentran en esta sanción una justificación de su muerte. El

³² Sobre este aspecto de la religión egipcia se puede consultar: ERMAN, A. *Die Religion der Ägypter*. Berlin, 1934, pp. 310 y 325.

hecho de que el hombre cuente en su composición con elementos procedentes de los dioses culpables, ya sean las cenizas de los Titanes o la sangre de Kingu, incluye un componente de culpabilidad y perversidad que se transmite a los descendientes; se trataría de un "pecado original" que sirve para explicar la maldad contenida en el ser humano.

La cosmogonía de Alcmán

Alcmán es quizá una de las figuras más desconocidas y a la vez más intrigantes de la Grecia arcaica. En este sentido, tanto su vida como su obra están repletas de interrogantes; no obstante, los testimonios que se conservan de este personaje permiten afirmar que es el prototipo de cantor poético o de poeta lírico de la época arcaica. Los datos sobre su biografía son muy escasos pero se puede afirmar que desarrolló su actividad poética en la ciudad de Esparta durante el siglo VII a.C. No parece que fuera natural de allí, sino que habría llegado a la ciudad lacedemonia procedente de Sardes, la capital de Lidia, en la zona de Asia Menor³³. En cualquier caso, su obra es uno de los mejores medios para conocer el pensamiento y la vida de Esparta en un tiempo caracterizado por la paz en el que la ciudad destacaba por ser la meca de poetas, viajeros, nobles y reyes que acudían a ella atraídos por el lujo y la cultura; en definitiva, una etapa de esplendor.

Dentro de los poco más de ciento cincuenta fragmentos conservados de la obra de Alcmán, escrita en laconio, se encuentra una cosmogonía que muestra una avanzada concepción sobre el mundo y el cosmos que resulta desconcertante si se tiene en cuenta que el dominio del pensamiento en aquellos momentos pertenecía al mito y no a la especulación filosófica (Martínez 2000, p. 54). Asimismo, cabe destacar que presenta grandes diferencias respecto a la teogonía canónica en el mundo griego, la de Hesíodo. A diferencia de lo que sucede con la *Teogonía*, que se ha conservado en el formato original, la cosmogonía de Alcmán se conoce a través de un comentario realizado en una época bastante posterior a la de su composición. En este sentido, el primer documento referente a la cosmogonía de Alcmán se encontró en 1957. Se trata de un escrito papiráceo denominado *Oxyrhynchus Papyri 24*³⁴ datado en el siglo II. En él, el copista plasma de una manera muy elocuente el gran interés de Alcmán por describir el origen del mundo; esto contrasta en buena medida con su condición de poeta, es decir, llama la atención que Alcmán tuviese tal inclinación hacia temas que no son propiamente poéticos, sino que más bien pertenecen a los ámbitos de la Filosofía o la Ciencia.

³³ BALASCH, M. "Todavía sobre la patria de Alcmán". *Emerita* 41 (1973), 309-322.

³⁴ Sobre el *Papiro Oxyrhynchus 24* se puede consultar: BARRET, W.S. "The Oxyrhynchus Papyri XXIV". *Gnomon* 33 (1961), 688 ss. HARVEY, F.D. "Oxyrhynchus Papyrus 2390 and Early Spartan History". *JHS* 87 (1967), 62-73. LOBEL, E. *The Oxyrhynchus Papyri 24*. London, 1957. nº 2390, 49-55. PAGE, D. L. "Oxyrhynchus Papyri XXIV". *CR* 9 (73 Ser. Cont.) (1959), 15-23. PENWILL, J.L. "Alkman's Cosmogony". *Apeiron* 8 (1974), 13-39.

La estructura de su cosmogonía, aunque como ya se ha mencionado presenta diferencias respecto a la de Hesíodo en lo que concierne a los personajes principales, si que se asemeja a la canónica en el hecho de que ambas desarrollan una genealogía a partir de un elemento primordial al que le corresponde la labor creadora, que en el caso de Hesíodo sería el Caos. El comentario comienza con la afirmación de que la pretensión de Alcman es hablar sobre la naturaleza, es decir, realizar una cosmogonía: *en esta oda Alcman trata acerca de la naturaleza* (Martínez 2000, p. 56). Los versos posteriores rezan así: *Presentaremos nuestra opinión después de los ensayos de los otros* (Martínez 2000, p. 57). Lo cierto es que estas primeras columnas del papiro no se encuentran en óptimo estado de conservación y, en consecuencia, las propuestas de interpretación y reconstrucción han sido muy abundantes; autores como Page, West, Calame, Barret o Harvey han apuntado diferentes posibilidades para estos primeros versos, sobre todo la segunda frase. En este sentido, de acuerdo con la opinión de Voelke, que a su vez es respaldada por Roxana Martínez, la referencia a "los ensayos de los otros" estaría aludiendo a los comentarios precedentes que se habían realizado sobre la cosmogonía de Alcman; lo cual indicaría, por tanto, que este relato cosmogónico era muy conocido en la época y gozaba de la suficiente reputación como para ser objeto de varios estudios que precedieron al que nos ocupa y que no han llegado hasta nuestros días.

Este fragmento culmina con una alusión a una generación de Musas hijas del Cielo y la Tierra. Este aspecto en sí no llama la atención, dado que son personajes mitológicos muy frecuentes en las narraciones, pero sí que resulta curioso en tanto que en otros pasajes de su obra las denomina como hijas de Zeus o les atribuye adjetivos como "olímpicas" o "divinas". Esto ha llevado a pensar que Alcman, al igual que Mimnermo, reconocía dos generaciones de Musas, una más antigua que serían hijas de Urano y Gea, y otra más reciente cuyo padre sería Zeus. (Martínez 2000, p. 58). En cualquier caso, la presencia de las Musas en este relato cosmogónico como hijas de Urano y Gea las sitúa en el origen de todas las cosas, en el comienzo del mundo. Los escasos fragmentos de este comentario conservados se citan a continuación en su integridad dada su escasa extensión y su utilidad para la posterior explicación:

"... de todo... después de eso un límite nació..., de ahí... una abertura desde... Así pues, cuando la materia comenzó a ser puesta en orden nació una cierta abertura como principio... En efecto, Alcman dice que la materia de todas las cosas es confusa e informe. Luego dice que nació una cierta naturaleza que puso en orden todas las cosas; a continuación nació una abertura, y aparecida la abertura, el límite siguió de inmediato: la abertura es como el principio y el límite por lo tanto el fin. Nacida Tetis, principio y fin de todo nacieron, y todas las cosas tienen su naturaleza semejante a la materia del bronce, mas Tetis a la del artesano, la abertura y el límite al principio y al fin."

"Y en tercer lugar la obscuridad: porque no habían nacido todavía el sol ni la luna, sino que la materia aún era indiferenciada. En efecto... abertura, límite y obscuridad..."

" El día, la luna y tercera la obscuridad: los destellos. El día, no solo, sino con el sol. Al principio existía únicamente la obscuridad, después una vez diferenciada..."
(Martínez 2000, pp. 59-60)

Según este comentario, Alcman en su cosmogonía planteaba un inicio del cosmos caracterizado por una materia indeterminada y sin forma; es en este punto en el que el autor espartano coincide con Hesíodo, ya que ambos formulan un comienzo informado y abstracto que en el caso del segundo recibe el nombre de Caos pero que Alcman denomina simplemente "materia". A continuación, nació Tetis, el elemento primordial capaz de poner en orden el mundo y de dar forma a la indeterminación inicial; Tetis³⁵ se define así como el principio y el fin de todas las cosas. Finalmente, en un tercer estadio de formación surgieron la obscuridad y con ella la luz y el día. Alcman, por tanto, desarrolló una cosmogonía en la cual, si bien sigue el patrón genealógico común a los relatos míticos de este tipo, introdujo conceptos totalmente nuevos que no encuentran similitudes en otras cosmogonías, como son los conceptos de materia u obscuridad o el papel demiúrgico que le concede a Tetis.

La teogonía de Ferécides

La figura de Ferécides de Siros, al igual que la de Alcman, es enigmática debido a la fragmentación de los datos que se conservan tanto de su vida como de su obra. Se sabe que era natural de la isla ciclada de Siros pero el momento de su nacimiento es motivo de controversia entre sus estudiosos. Hoy en día se coincide en aceptar que vivió a mediados del siglo VI pero existieron dos tradiciones que proponían diferentes cronologías. La más antigua se basaba en La Suda, la enciclopedia bizantina, que situaba su nacimiento en la 45ª Olimpiada, es decir, hacia 600-596 a.C.; la más reciente había sido propuesta por Diógenes Laercio basándose en Apolodoro y sostenía que Ferécides había vivido durante la 59ª Olimpiada entre 544 y 540 a.C. En cualquier caso, independientemente de su periodo de nacimiento, se afirma que Ferécides fue maestro de Pitágoras. Además de filósofo, diversos testimonios, incluido uno del propio Aristóteles, le atribuyen cualidades taumatúrgicas y mágicas (Martínez 2000, p. 89).

El mejor medio para conocer el pensamiento de Ferécides es analizar sus escritos, entre los que destaca una teogonía³⁶ que presenta rasgos del pensamiento realmente avanzados para el siglo VI. La primera noticia que se tiene sobre la obra de Ferécides es un testimonio de Diógenes Laercio³⁷ y La Suda apunta que Ferécides de Siros es autor de una teología de diez libros narrada en prosa. La teogonía comienza afirmando la existencia de una tríada primordial y eterna: *Zas, Ctonia y Chronos existieron siempre.*

³⁵ Sobre el papel de Tetis en la cosmogonía de Alcman se puede consultar: VERNANT, J.P. "Thétis et le poème cosmogonique d'Alcman". *Hommage à M. Delcourt*. Bruxelles, 1970, 38-69.

³⁶ Para conocer mejor la teogonía de Ferécides véase: LISI, F.L. "La teología de Ferécides de Siros". *Helmantica* 36 (1985), 251-256. SCHIBILI, H.S. *Pherekydes of Syros*. Oxford, 1990. SCHROEDER, H.O. "Zu Pherekydes von Syros". *Hermes* 74 (1939), 108-10.

³⁷ Sobre Diógenes Laercio: GIGANTE, M. *Diogene Laerzio. Vite dei Filosofi*. Bari, 1976.

Esta afirmación es precisamente la que supone un avance decisivo en el pensamiento, ya que, frente a las cosmogonías anteriores, en las que el elemento primordial nace de la indeterminación o es nombrado, Ferécides no contempla un momento de nacimiento para los elementos primordiales, sino que existieron siempre, es una creación *ex nihilo*. Se trata de una abstracción filosófico-racional que implica el paso a un pensamiento existencialista muy avanzado para el siglo VI.

En la teogonía de Ferécides Chronos es el Tiempo, Ctonia es la tierra infecunda que está esperando convertirse en Tierra y Zas es el nombre que recibe Zeus. Ctonia y Zas cambian de nombre cuando contraen matrimonio, lo cual simboliza una renovación. En ese momento Zas fecunda a Ctonia y esta pasa a denominarse Gea, es decir, pasa a ser la tierra fecunda en la que puede desarrollarse la vida y surgen los mares, las montañas, los ríos, etc. y Zas pasa a llamarse Zeus. Por su parte, Chronos, el Tiempo, es el principio demiúrgico de la teogonía pero no es el creador del mundo, tarea que en este caso compete a Zas, sino que su contribución consiste en generar los elementos necesarios para que se pueda llevar a cabo la creación, a saber, el fuego, el aire y el agua. De este modo, mediante onanismo Chronos hace posible que se realice la creación, aunque él no lo haga directamente. Así, en un estadio posterior de la formación del mundo, los tres elementos primordiales han evolucionado, han tomado otros nombres, a saber, Gea, Zeus y Crono, y se pueden integrar en la nueva formación.

La narración continúa con la descripción del matrimonio entre Zas y Ctonia, que en ese momento todavía mantienen sus nombres iniciales, y más concretamente con los preparativos del mismo. Así, se recoge que en su honor fueron construidos palacios y grandes casas que iban acompañados de todo tipo de lujos y bienes, incluidos sirvientes; todo ello iba encaminado a honrar el acto central del festejo, la fecundación de Ctonia por parte de Zas, que tuvo lugar el tercer día de celebración. Para ello, Zas había confeccionado un manto decorado con los motivos de Tierra y Ogeno³⁸ que sería el regalo para Ctonia. A continuación tiene lugar el rito propiamente dicho en el cual Ctonia se retira el velo y se cubre con el manto obsequiado por Zas. En ese momento se consuma la fecundación y Ctonia pasa a denominarse Gea; Ctonia, que hasta ese momento había sido la tierra subterránea e infértil, queda al descubierto al retirarse el velo y al cubrirse con el manto decorado se convierte en la Tierra fértil y es capaz de acoger la vida, es, por tanto, un símbolo de la fecundación y la unión; de hecho, en un determinado momento Zeus le dice: *y únete a mí*.

Tras la creación del mundo y con los tres elementos primordiales convertidos en divinidades míticas, Ferécides narra la lucha entre Crono y Ofioneo, un combate que representa el enfrentamiento entre las fuerzas del bien y del orden capitaneadas por Crono y el desorden y el caos que pretende instaurar Ofioneo al mando de su ejército. Esta batalla guarda evidentes paralelismos con el relato de Hesíodo, en el que Zeus se enfrenta al monstruo acuático Tifón que pretende acabar con el reinado de paz e

³⁸ Ogeno es el nombre que Ferécides le da al Océano pero entendido como una masa líquida informe que rodea la tierra.

instaurar en el mundo la anarquía. Asimismo, como ya se ha visto antes, este mitema encuentra similitudes en otras culturas próximo-orientales, en las que el orden se impone sobre el caos y se instaura un tiempo de paz. Cabe destacar que, mientras en la mayoría de mitologías el encargado de afrontar esta batalla es Zeus o la figura que en cada mitología encarna su papel, en Ferécides el actor principal es Crono debido probablemente a al carácter demiúrgico del que le dota el autor. No obstante, es posible que el hecho de que Crono sea el que encabeza esta batalla encuentre su explicación en una interpretación que algunos autores realizan de otros relatos míticos. En este sentido, Ferécides explica que tras vencer Crono echó a Ofioneo y a su ejército a Ogeno, es decir, al Océano; una interpretación alegórica identifica a Ofioneo con Océano y establece una genealogía en la cual la pareja Océano-Eurínome precede a la formada por Crono y Rea y Crono envía a las profundidades del mar a Océano. Ferécides habría tomado esta interpretación como modelo a la hora de redactar su relato, de tal manera que la lucha está encabezada por Crono y no por Zeus (Martínez 2000, p. 106).

En cualquier caso, más allá de si Ofioneo es una representación alegórica del Océano, lo cierto es que la figura de Ofioneo, al igual que en Hesíodo, se identifica con la de un monstruo acuático nacido de Tierra. Dada la genealogía que presenta Ferécides, lo lógico es pensar que es un hijo de Tierra y Zeus pero si se tiene en cuenta la versión de Hesíodo, en la que Tifón es fruto de la unión de Tierra con Tártaro, se abre la posibilidad de que suceda lo mismo en esta teogonía. En este sentido, una vez que Tierra ha sido fecundada por Zeus, ha dejado de ser la materia inculta y subterránea que era en el momento primordial, de tal manera que debajo de ella se ha creado un inframundo, un mundo subterráneo que resultaría muy adecuado para el nacimiento de un monstruo de las características de Ofioneo. Independientemente de todo ello, la batalla concluye con la victoria de Crono sobre Ofioneo, es decir, el orden vence al caos y se instaura un nuevo periodo de armonía; la batalla sirve además para demostrar que nada puede acabar con el orden cósmico establecido que es custodiado por los dioses celestes y terrestres.

La teogonía de Epiménides

Epiménides de Creta³⁹ vivió en esa isla griega hacia la mitad del siglo VII a.C. Igual que sucede con los autores anteriores, las noticias que se tienen sobre él hablan de un personaje misterioso conectado con el mundo de la magia, la adivinación y lo sobrenatural. En este sentido, se dice que durmió durante cuarenta años, otros dicen que cincuenta y siete. También fue muy conocido por sus tareas como médico y sus aportes a esa ciencia, ya que se dice que dio a conocer los poderes curativos de la *herba scilia*, un bulbo con importantes propiedades contra la epilepsia. No obstante, la habilidad por la que más destacó en su tiempo fue por su capacidad como intérprete oracular; fue uno

³⁹ BARONE, G. *Epimenide di Creta e le credenze religiose di suoi tempi*. Napoli, 1880. BREMMER, J.N. "The Skins of Pherekydes and Epimenides". *Mnemosyne* 46 (1993), 234-236. PUGLIESE-CARRATELLI, G. "Epimenide" en D. Levi, *Antichità Cretesi. Studi in onore di Doro Levi*, II, Catania, 1978, 9-15.

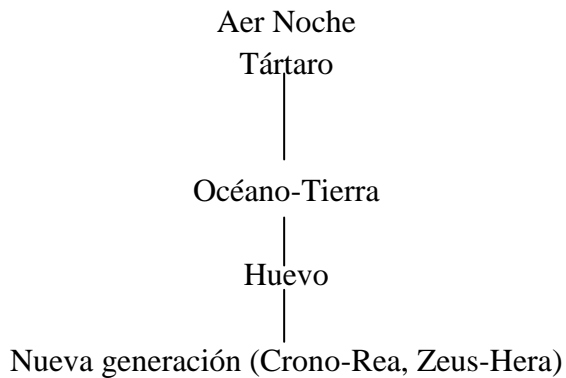
de los mayores representantes de la sabiduría arcaica, según la cual el mejor método para contactar con la divinidad era el trance y la posterior interpretación de los mensajes obtenidos durante ese estado. Epiménides creía que la clave de la adivinación no estaba en el futuro, sino en el pasado; pensaba que todo el devenir ya se encontraba en un pasado primordial, de tal manera que para conocer el futuro solo había que desentrañar esa primera verdad.

Cabe destacar también la presencia de influencias órficas tanto en su obra como en su persona. En este sentido, Epiménides encarnaba los caracteres de Dioniso y Apolo en diversos aspectos de su vida. Respecto a Apolo, además de ser natural de Cnosos, la ciudad en la que la divinidad tenía un santuario de gran importancia, destaca su capacidad para la oratoria. Por otra parte, Dioniso se hace notable en su faceta mágica y adivinatoria, en la capacidad para interpretar los mensajes ininteligibles que eran revelados a los hombres. En cualquier caso, todas estas características y calificaciones que lo retratan como mago, mistagogo, taumaturgo, filósofo o poeta muestran la personalidad de un hombre adelantado a su tiempo que participa de la sabiduría y que por ello recibe la consideración de ser divino.

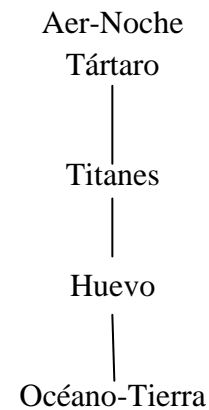
Dentro de su obra destaca una teogonía que, según relata Diógenes Laercio, constaba de 5000 versos y era conocida como *Génesis y Teogonía de los Curetes y de los Coribantes*. De ella se conservan varios fragmentos que son atribuidos directamente a Epiménides; sin embargo, la fragmentariedad de algunos de ellos ha llevado a los autores a realizar diferentes reconstrucciones que, si bien en lo sustancial aportan la misma información, varían la estructura formal y narrativa. En cualquier caso, se tiende a admitir de manera general que estos fragmentos estaban contenidos en una colección poética de oráculos compuesta entre los siglos VI y V a.C. en un ámbito órfico, tal y como apuntan algunos rasgos del relato, especialmente la presencia del huevo cósmico como elemento primordial (Martínez 2000, p. 122).

Los elementos primordiales en la teogonía de Epiménides son Aer, Noche, Tártaro y el Huevo Cósmico; sin embargo, la descendencia que de ellos se deriva no queda totalmente clara, de tal manera que se pueden diferenciar dos posibles desarrollos. En ambos los principios son Aer y Noche, de cuya unión surge Tártaro, un tercer principio nacido de ambos. Es a partir de este punto cuando el desarrollo puede discurrir por dos vertientes diferentes. La primera plantea como pareja primordial a Océano y Tetis, es decir, al agua y a la tierra, de la que nacería el Huevo Cósmico; de él, a su vez, nacería una nueva generación de la que formarían parte Crono y Rea y Zeus y Hera, aunque no queda claro el orden de aparición que seguirían. De este modo, el esquema que seguiría la teogonía sería el siguiente (Martínez 2000, p. 135):

Reconstrucción A:



Reconstrucción B:



La segunda posibilidad de reconstrucción plantea que de los tres elementos primordiales nacieron los Titanes y que de la mezcla de ambos surgió el Huevo y de él una nueva generación. Esa nueva generación está encarnada, en primer lugar, por Océano y Tierra, el agua y la tierra, posteriormente por Crono y Reay finalmente por Zeus y Hera, con quienes acabaría el desarrollo genealógico al alzarse Zeus como soberano de los dioses. El esquema resultante sería el que en la parte superior es denominado como "Reconstrucción B". La pregunta que surge ahora es qué o quiénes serían los Titanes a los que se refiere Epiménides. La respuesta lleva a plantear la necesidad de un marco espacio-temporal, una ordenación para que nazca el Huevo; en este sentido, los Titanes serían Poros y Técmor de la cosmogonía de Alcmán, es decir, la abertura y el límite que funcionan como encuadres espacio-temporales para el desarrollo de la vida (Martínez 2000 p. 136).

Además del nacimiento de la sucesión de las parejas que encabezan las diversas generaciones divinas, Epiménides también narra el nacimiento de otros seres mitológicos, como las Harpías o las Erinis, así como la lucha entre Zeus y Tifón:

"Las Harpías eran diosas por obra de los hijos de Bóreas... Epiménides, en efecto, dice que eran hijas de Océano y Tierra, y que una vez Proteo les profetizó un oráculo, que si alguien no llevaba a ser encantado por ellas, morirían. Y que cuando Odiseo navegó frente a ellas, se despeñaron y murieron."

"Y Epiménides, como Hesíodo, afirma que las Erinis son descendientes de Crono diciendo así: *Crono de mente retorcida tomó en matrimonio a la joven Evónime; de él nació la áurea Afrodita de hermosos cabellos y las Moiras inmortales y las Erinis de variopintos dones* ".

"Esquilo en el *Prometeo*, Acusilao, Epiménides y otros muchos afirman que Tifón atentó contra el reino de Zeus. Según Epiménides, Tifón, tras subir a la morada regia, mientras Zeus dormía, y adueñarse de las puertas, penetró en el interior, mas Zeus, al ir a defenderla y viendo su propiedad tomada, se dice que lo fulminó con su rayo."

La teogonía de Epiménides, por tanto, presenta unas claras influencias órficas que se entremezclan con la versión canónica griega, la de Hesíodo, patente sobre todo en el

combate de Zeus contra Tifón. No obstante, son precisamente las influencias órficas las que despiertan un mayor interés en tanto que ponen a Epiménides en contacto con esta corriente religiosa; además, permiten establecer de manera más exacta su datación, ya que no puede ser anterior a la aparición de las ideas de Orfeo. Todo ello, unido a las noticias que se tienen sobre su vida y que lo caracterizan como un mago con contactos sobrenaturales que roza el carácter divino, dibuja la figura de un hombre sabio con un pensamiento avanzado para su época y en contacto con los cultos místicos.

Conclusiones

Los mitos cosmo-teogónicos son una parte fundamental de la mitología de todas las culturas, puesto que a través de ellos se explica no solo la génesis del universo tal y como se percibe, sino la creación de un mundo a través de la genealogía de una serie de divinidades que lo forman y protegen. En este sentido, los relatos cosmogónicos derivan en teogonías que en algunas ocasiones se extienden incluso hasta las antropogonías, imprimiendo así en el hombre un cierto carácter divino por vincularse su creación a la era dorada en la que los dioses regían el mundo. Estos mitos, por su propia naturaleza, guardan multitud de similitudes entre ellos y para con los de otras culturas, fruto de contactos comerciales o culturales desarrollados durante siglos que han conformado un sustrato cultural del que beben las distintas tradiciones y que queda recogido en la estructura tanto externa como interna de los textos.

En este sentido, la mitología griega, el eje sobre el que pivota este trabajo, presenta notables influencias de las culturas orientales que se aprecian sobre todo en la aparición recurrente de temas y conflictos, así como las soluciones que se plantean para ellos. De este modo, cuestiones como el surgimiento del mundo a partir de una masa indeterminada, generalmente acuática, la sucesión de generaciones y los conflictos que se crean entre ellas y la lucha del dios vencedor contra un monstruo acuático aparecen en los mitos cosmo-teogónicos más importantes de las culturas antiguas, como el *Enuma Elish* o *La realeza en el cielo*. Cabe destacar que el descubrimiento de este último fue un gran hito para el estudio de las influencias culturales entre Occidente y Oriente, ya que su estructura y desarrollo no dejaba lugar a dudas de la existencia de un sustrato, una base común sobre la que se creaban los relatos y que trascendía el espacio y el tiempo.

No obstante, el propósito de este trabajo ha sido mostrar que además de la teogonía canónica para la cultura griega, la *Teogonía* de Hesíodo, existieron autores posteriores e incluso contemporáneos a Hesíodo que se ocuparon de los mismos temas que él. La *Teogonía* de Hesíodo es la el mito teogónico más conocido de la cultura griega, el más difundido y el que se toma como modelo para hablar de la génesis del mundo en el ideario de los antiguos griegos. Sin embargo, otros autores como Alcman, Ferécides o Epiménides mostraron su visión de la teogonía siguiendo unos parámetros parecidos pero que difieren en algunas cuestiones. Lamentablemente el estado de conservación de algunos de ellos no permite un conocimiento profundo de la teoría que planteaban o se conocen a través de comentarios que autores posteriores hicieron de esas obras que no han llegado hasta nuestros días; por ejemplo, el mito de Alcman se reduce a una cosmogonía, aunque posiblemente su obra recogiera también una teogonía. Asimismo, existen otros autores, como Museo, que no han quedado recogidos en este trabajo debido a la falta de información y las incógnitas que existen en torno a sus figuras. En el caso de Museo, se conservan algunos fragmentos que se atribuyen a este autor, de quien se duda incluso de su existencia.

El principal punto en común que guardan todas ellas es el desarrollo genealógico de los relatos a partir de un elemento primordial. Sin embargo, el nombre y la importancia que ostenta en cada uno de ellos difiere de los demás; si bien es cierto que los personajes primordiales de las variantes sí que se encuentran en Hesíodo, como Noche o Tetis, el papel que desarrollan en estas cosmo-teogonías es diferente. En este sentido, mientras Alcman habla simplemente de "materia" de la que posteriormente surgió Tetis, Epiménides atribuye a Aer y Noche, los elementos primordiales, el nacimiento del tercero, Tártaro, y Ferécides habla de una tríada formada por Chronos, Ctonia y Zas, que posteriormente pasan a denominarse Cronos, Tierra y Zeus.

Mención aparte merece el orfismo, cuya entidad podría ser objeto de otro trabajo. Para este, el documento seleccionado ha sido el *Papiro de Derveni*, que contiene un comentario a una teogonía órfica antigua en la que se exalta la figura de Zeus como creador del mundo. Esto es algo novedoso, ya que a Zeus, aunque juega un papel muy importante en Hesíodo y Ferécides, nunca se le atribuye la creación del mundo como tal, algo que sí sucede en el orfismo. Cabe destacar además que el *Papiro de Derveni* contiene una antropogonía, un tipo de relato que no se encuentra en ninguno de los mitos teogónicos griegos, y que, en cambio, enlaza directamente con el horizonte mesopotámico, que sí que contempla la creación del hombre dentro de la narración teogónica. Ello contribuye a reafirmar más si cabe la existencia de conexiones entre los distintos mundos antiguos.

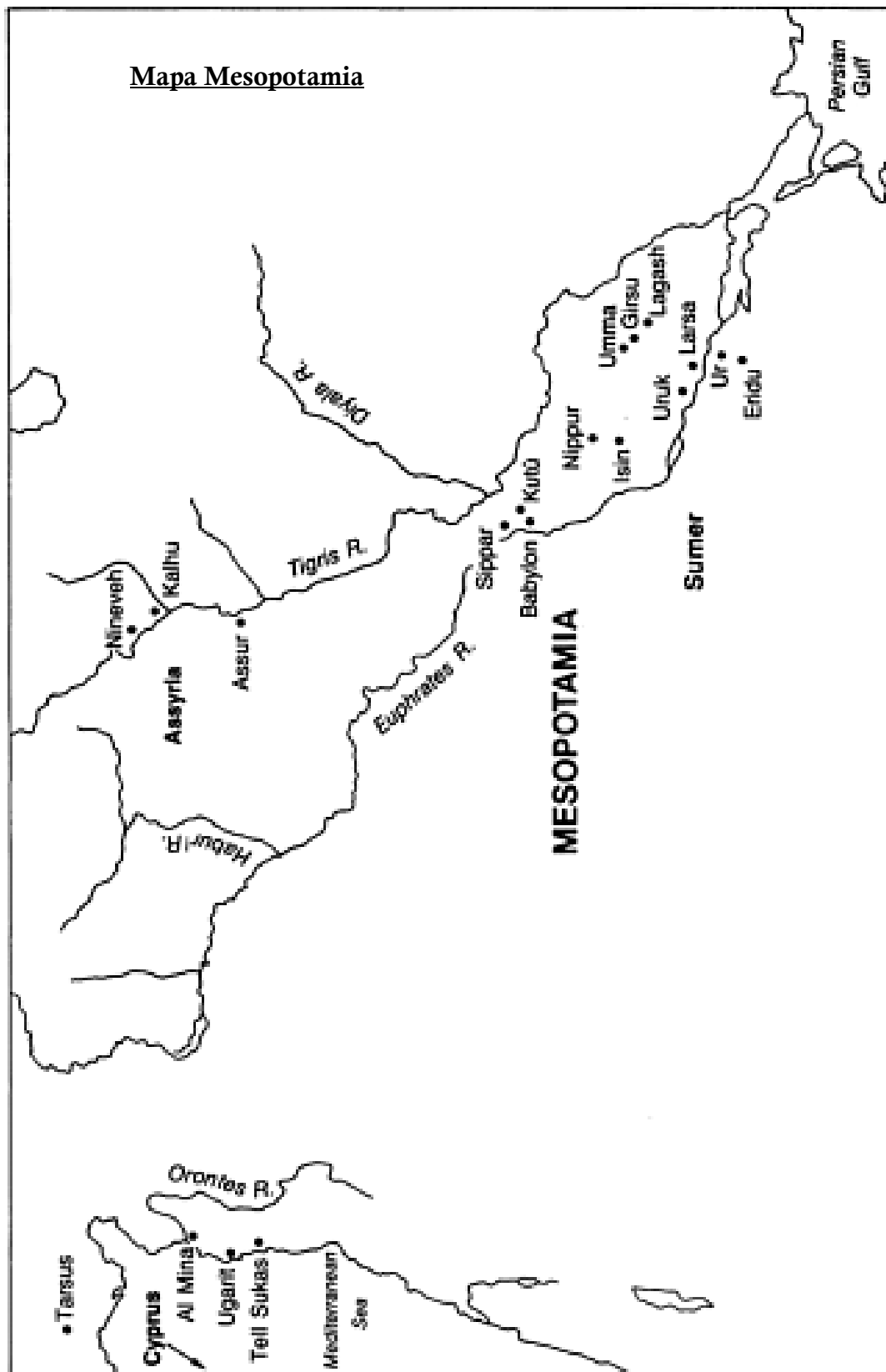
El horizonte cultural griego es uno de los más ricos del mundo antiguo y ha servido como base para el desarrollo de toda la cultura sobre la que se asienta el mundo occidental. Sus gentes trataron de describir y comprender el mundo que les rodeaba, y su sabiduría la expresaron a través de mitos, relatos que narran las historias y aventuras de personajes fantásticos, dioses, héroes o reyes míticos a quienes se atribuía la grandeza o la mediocridad de aquello que les rodeaba. En este sentido, el origen del mundo siempre ha sido uno de los temas que más inquietud ha despertado en el ser humano, quizás porque se siente pequeño al contemplar un cielo infinito lleno de estrellas o porque no alcanza a ver el final del mar, pero lo cierto es que desde siempre el hombre ha buscado una explicación. En la actualidad lo hacemos mediante la Física pero los antiguos la trataron de encontrar a través de fuerzas superiores y sus hazañas quedaron recogidas en los mitos que, lejos de ser narraciones estáticas, se modificaban al son de los tiempos y de las personas. Nosotros, desde nuestra concepción actual, podemos tratar de aproximarnos a ellos, describirlos, analizarlos y estudiarlos intentando comprender la mente de quienes los creó, pero el significado último de estos mitos permanece encerrado entre sus líneas.

Bibliografía

- Alberto Bernabé, Francesc Casadesús y Marco Antonio Santamaría (eds.). *Orfeo y el orfismo: nuevas perspectivas*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010.
- Bernejo Barberá J.C. / Díx Platas F. *Lecturas del mito griego*. Madrid: Akal, 2002.
- Bernabé, A. «Generaciones de dioses y sucesión interrumpida. El mito hitita de Kumarbi, la “Teogonía” de Hesíodo y la del “Papiro de Derveni”». *Aula Orientalis* 7.2 (1989): 159-180.
- . «La lucha contra el dragón en Anatolia y en Grecia: el viaje de un mito». *Huelva arqueológica* 19 (2004): 129-145.
- Betegh, Gábor. *The Derveni papyrus : cosmology, theology and interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Bremmer, J. (ed.), *Interpretations of Greek Mythology*. London: Croom Helm, 1987.
- Burkert, W. *De Homero a los magos. La tradición oriental en la cultura griega*. Barcelona: Quaderns Crema, 2002.
- . *The orientalizing revolution: Near Eastern influence on greek culture in the early archaic age*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1992.
- Claudius Calame. *Alcman*. Roma = Romae: Edizioni dell’Ateneo = Aedibus Athenaei, 1983.
- Colli, Giorgio. *La sabiduría griega. I, Diónisos - Apolo - Eleusis - Orfeo - Museo - Hiperbóreos - Enigma*. Trad. Dionisio Mínguez. Madrid: Trotta, 2008.
- Diakonoff, I.M. *Archaic Myths of the Orient and the Occident*. Göteborg: N.p., 1995.
- Dowden, K - Livingstone (ed.). *A Companion to Greek Mythology*. Chichester, West Sussex; Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2011.

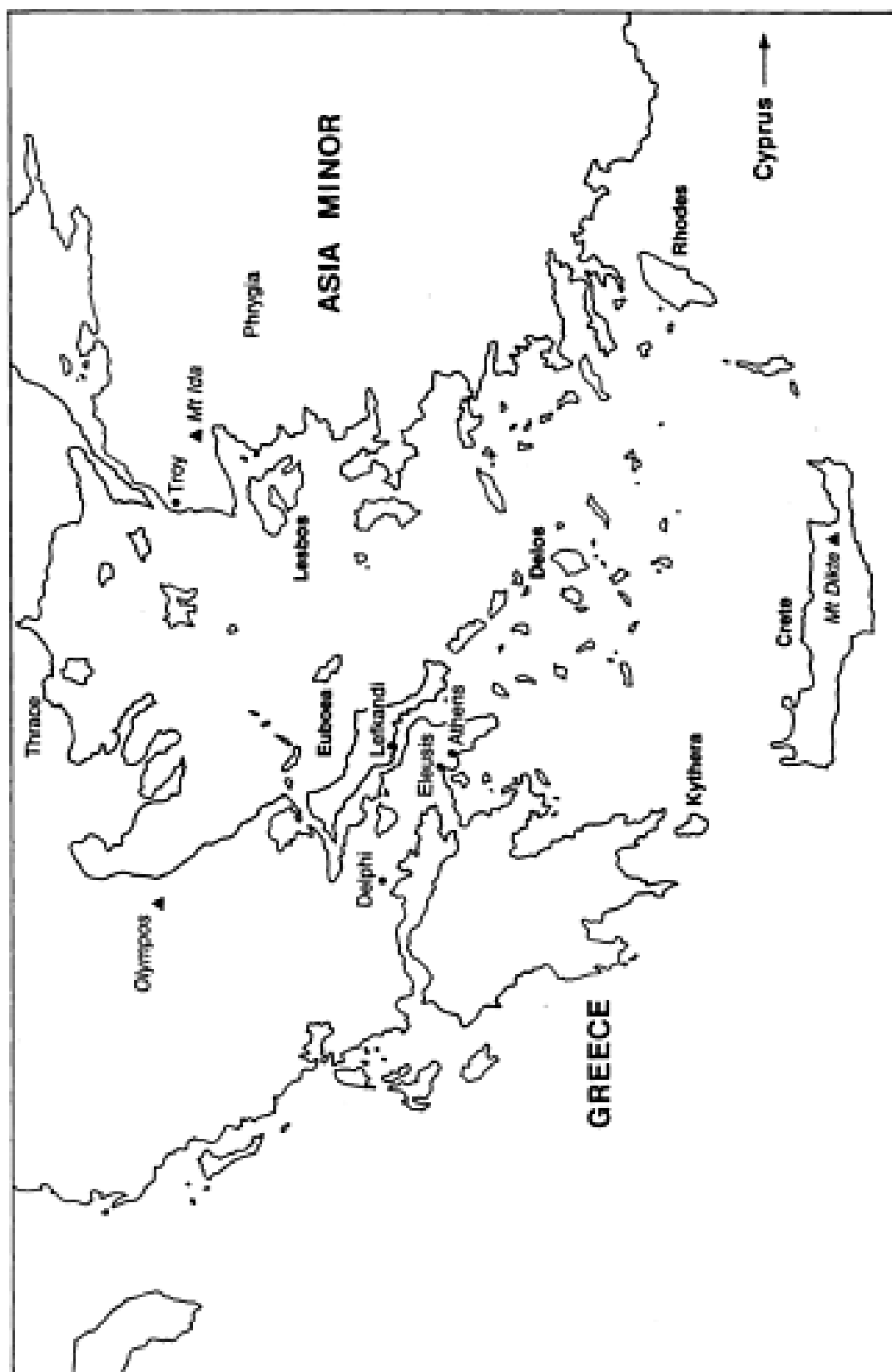
- Federico Lana Peinado(ed.). *Enuma Elish: Poema babilónico de la Creación*. Madrid: Trotta, 1994.
- Grimal P. *La mitología griega*. Barcelona: Paidós, 1989.
- . *Mitologías. Del Mediterráneo al Ganges*. Madrid: Gredos, 2008.
- Hesiodo. *Teogonía*. Trad. Adelaida Martín Sánchez y María Ángeles Martín Sánchez. Madrid: Alianza editorial, 2013.
- Marco Simón, F. *Illud Tempus. Mito y cosmogonía en el mundo antiguo*. Zaragoza: Universidad, Secretariado de Prensas Universitarias, 1988.
- Martínez Nieto, Roxana B. *La aurora del pensamiento griego: las cosmogonías prefilosóficas de Hesiodo, Alcmán, Ferecides, Epiménides, Museo y la Teogonía órfica antigua*. Madrid: Trotta, 2000.
- Penglase, Ch. *Greeks Myths and Mesopotamia Parallels and Influence in the Homeric Hymns and Hesiod*. London: N.p., 1994.
- Ribichini, S. Rochi, M y Xella, P. (eds.). *La questione delle influenze vicino-orientali sulla religione greca*. Roma: C.N.R., 2001.
- Solmsen, F. «The two Near Eastern sources of Hesiod». *Hermes* 1989: 413-422.
- Walcot, P. *Hesiod and the near east*. Cardiff: University of Wales Press, 1966.
- Werner Jaeger. *La teología de los primeros filósofos griegos*. Trad. José Gaos. México; Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1952.
- Woodward, R.D. (ed.). *The Cambridge Companion to Greek Mythology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Zamora Calvo, J.M. «Teogonía de Derveni y genealogía plotiniana». *Alpha* 34 (2012): 77-93.

Anexos



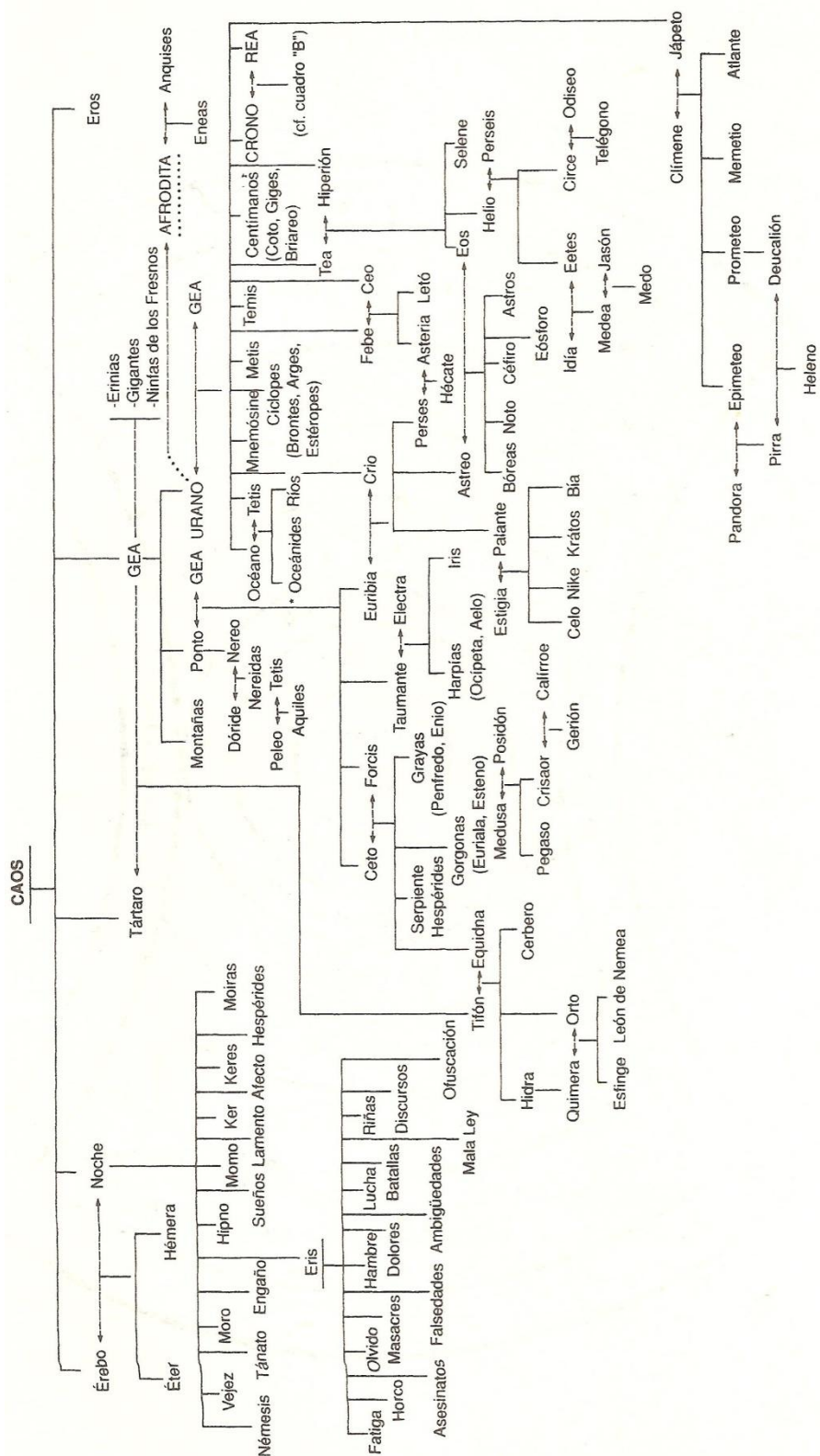
Fuente: Penglase 1994, p. IX

Mapa Asia Menor y Grecia



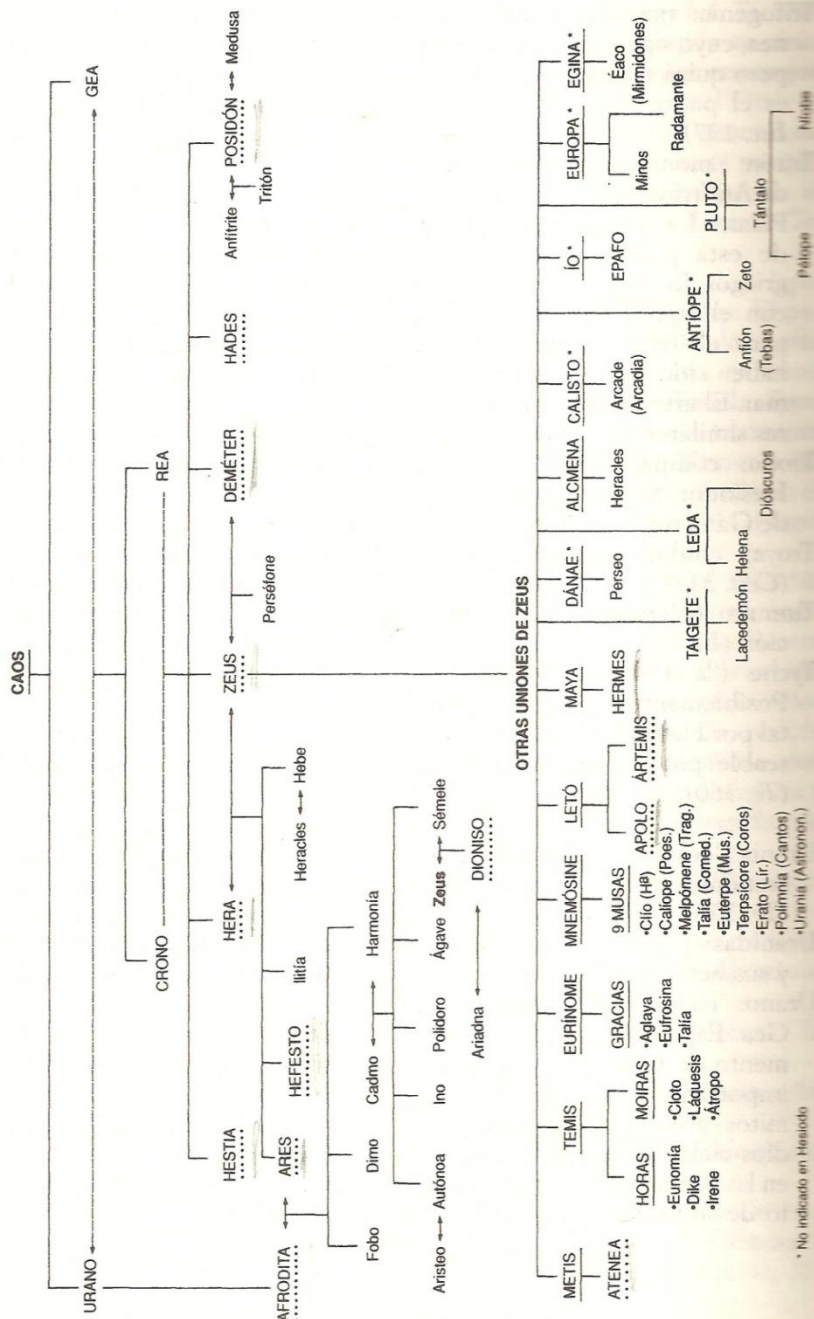
Fuente: Penglase 1994, p. X

Esquema Teogonía de Hesíodo: Cuadro A



Fuente: Adelaida Martín Sánchez y María Ángeles Martín Sánchez 2013, p. 207

Esquema *Teogonía* de Hesíodo: Cuadro B



No indicado en Hospitalo

Fuente: Adelaida Martín Sánchez y María Ángeles Martín Sánchez 2013, p. 206